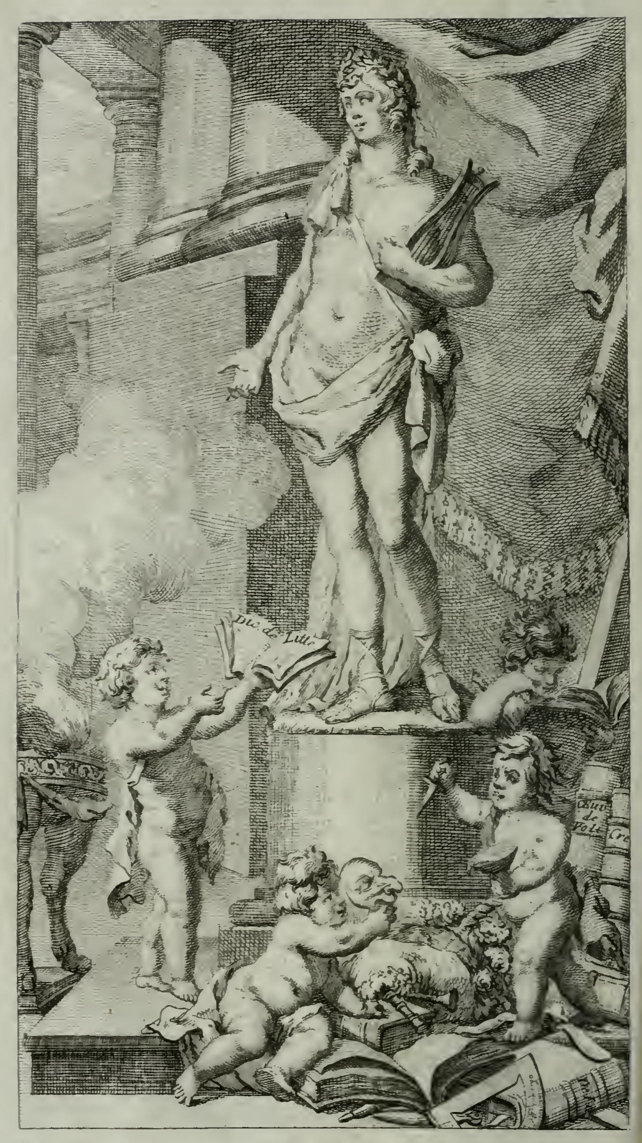



Universitas
BIBLIOTHECA





DICT. DE LITTER. *Par Mr.* Sabatier de castres.

DICTIONNAIRE
DE
LITTÉRATURE,

Dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à l'Eloquence, à la Poësie & aux Belles-Lettres, & dans lequel on enseigne la Marche & les Régles qu'on doit observer dans tous les Ouvrages d'esprit.

Par M. l'Abbé SABATIER DE CASTRES.

TOME PREMIER.



A PARIS,

Chez VINCENT, Imprimeur-Libraire, rue Saint Severin.

M DCC LXX.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.



PREFACE.

JAMAIS le goût de la littérature ne fut plus généralement répandu qu'il l'eſt aujourd'hui ; tous les âges, toutes les conditions, &, nous ne craignons pas de le dire, tous les ſexes s'en occupent. Une partie ſe borne à juger des ouvrages qui paroiſſent : l'autre ſe borne à en produire ; il faut donc rectifier les lumieres de l'une, & aider les talens de l'autre. C'eſt ce que nous nous ſommes propoſés dans le travail que nous préſentons au public.

Nous avons déja beaucoup de Dictionnaires ; mais, parmi ce grand nombre, il en eſt très-peu de didactiques : ce ſont cependant les ſeuls qui puiſſent être véritablement utiles. Un Dictionnaire didactique doit renfermer néceſſairement le précepte & l'exemple : le précepte doit être clair, précis, inſtructif, & embraſſer tous les genres dont

l'Auteur entreprend de donner des régles : l'exemple doit être choisi avec soin, rapproché avec justesse, développé avec goût, & de maniere à donner la meilleure idée de la chose que l'on traite. C'est-là le plan que nous nous sommes proposés dans celui que nous publions aujourd'hui. Définir avec précision, instruire avec méthode, ne rien omettre de ce qui peut completter l'idée que l'on doit avoir de chaque chose, voilà les devoirs indispensables de quiconque aspire à former les autres.

D'après ces principes, on peut rapporter le plan de notre ouvrage à deux fins principales, l'utilité de ceux qui se bornent au simple titre d'Amateurs, & l'avancement des esprits destinés à produire d'eux-mêmes. Il faut que les premiers connoissent par quels secrets ressorts, & d'après quelles régles un Auteur parvient à leur plaire ; il faut que les autres sçachent contenir & diriger le germe des talens qu'ils ont reçu de la nature, afin de parvenir à la perfection. Où peut-on trouver plus de secours, pour remplir ces deux objets, que dans un ouvrage qui indique tout, qui ex-

plique tout, & qui donne des exemples de tout ?

Quelles que ſoient les diſpoſitions de ceux qui s'engagent dans la carriere des lettres, on doit toujours en revenir à cette ancienne maxime enfantée par la vérité, & conſacrée par le tems : Le génie, ſans le ſecours de l'art, ne produit que des ouvrages informes, & l'art, ſans le ſecours du génie, n'en produit que de froids & de ſtériles. Ce n'eſt que le concours de ces deux qualités, qui peut former des écrivains eſtimables. Or, en ſuppoſant dans un jeune homme le talent de l'éloquence, ou celui de la poëſie, je veux dire cette inſpiration vive, ce penchant déterminé qui le porte à écrire, quel ſecours plus prompt & plus efficace que la lecture réfléchie des préceptes accompagnés d'exemples tirés des grands modèles!

Tout art a ſes limites, ſa méthode & ſa marche particuliere. L'Orateur & le Poëte, comme le Peintre & le Muſicien, ſont aſſujettis à des loix dont la certitude & l'utilité ſont la baſe de leurs ſuccès. Ces loix ſont toutes établies ſur la nature & ſur la raiſon. Elles ſont le ré-

ſultat des obſervations judicieuſes, tirées d'après les ouvrages des grands maîtres, & ſeules capables de leur former des ſucceſſeurs.

Ces régles, dira-t-on peut-être, ſont connues depuis long-tems; & il n'eſt perſonne qui ne s'applique à les connoître, avant de s'exercer dans chaque genre d'écrire : je le veux. Mais où trouve-t-on un ouvrage aſſez complet, & aſſez mis à la portée de tout le monde, pour ne rien laiſſer à deſirer ſur cet objet? Quand je ne ſerois que l'écho des obſervateurs judicieux ; quand je n'aurois pas le mérite d'avoir extrait avec ſoin ce qu'il y a de meilleur dans leurs remarques, mon livre en doit-il être moins utile? Sans chercher ici à faire valoir l'application & le travail néceſſaire pour rédiger avec ſoin tout ce qui a été dit, depuis *Ariſtote* juſqu'à nous, ſur chaque partie de la littérature, ne puis-je pas me flatter d'avoir au moins tâché de réunir les qualités eſſentielles, indiſpenſables, & trop ſouvent négligées dans un ouvrage didactique, la clarté, la méthode, le choix, & ſurtout l'exactitude qui entre juſques dans les moindres détails?

Dans tous les tems, on s'eſt empreſſé de donner des enſeignemens ſur les diverſes parties de la littérature ; mais on peut dire qu'on ne s'eſt pas aſſez appliqué à les proportionner aux différentes claſſes d'eſprits qu'on a voulu mettre à portée d'en profiter. La Rhétorique d'*Ariſtote* eſt trop au-deſſus des lumieres naiſſantes de la jeuneſſe : celle de *Cicéron*, dont le fonds eſt tiré d'*Ariſtote*, ſuppoſe des connoiſſances déja acquiſes ; les livres de l'Inſtitution de l'Orateur de *Quintilien* ne peuvent former tout au plus que des eſprits qui ont déja commencé de l'être. Si nous paſſons à la Poëtique de l'Auteur Grec, elle eſt encore plus inſuffiſante. On y trouve des obſcurités que les gens de lettres les plus inſtruits ne ſont pas en état de débrouiller ; ce ſont des alluſions & des exemples tirés de pluſieurs productions qui nous ſont inconnues ; c'eſt une métaphyſique, qui effraye plus qu'elle n'encourage ; c'eſt un ouvrage preſque toujours eſtimable, à la vérité, mais ſouvent inintelligible aux plus ſçavans : de-là tant de commentaires qui ſe contrediſent les uns les autres. Celle d'*Ho-*

race eſt trop abrégée, & point aſſez méthodique. Ce qu'il dit du théatre des Latins ne ſçauroit convenir au nôtre; & les principes généraux qu'il donne, exigent encore des explications particulieres. *Vida*, dans ſa Poëtique, tombe dans le même inconvénient; cet Auteur n'a fait que digérer & préſenter ſous des couleurs plus riantes les idées d'*Horace;* mais il n'y a rien ajoûté. Si ſon livre intéreſſe par la forme, il n'inſtruit pas aſſez pour le fonds. Les découvertes qu'on a faites, depuis le tems où il écrivoit, juſtifient tout au plus ſon inſuffiſance, mais ne remplacent pas les choſes qui manquent à ſon Poëme. *Deſpréaux*, quoique plus étendu & plus ordonné que tous ſes prédéceſſeurs, ne peut encore ſuffire à des eſprits qui courent après les premieres inſtructions. Sa Poëtique eſt un vrai chef-d'œuvre; mais les préceptes n'y ſont renfermés qu'en germe, & ont beſoin d'être développés.

Il eſt vrai que pluſieurs Auteurs du ſecond ordre ont travaillé à éclaircir & à étendre ce que les grands maîtres n'avoient fait qu'effleurer. Ils ont réduit à une pratique plus facile ce que ceux-ci

avoient rendu dans une forme trop ſubſtantielle pour de ſimples nourriſſons. C'eſt ce qui nous a procuré tant de Traités, tant de Rhétoriques, tant de Régles de poëſie & de verſification, tant de Principes pour lire les Orateurs & les Poëtes, tant de Morceaux choiſis prétendus à la portée de tout le monde, &c. Parmi ces derniers ouvrages, on doit convenir qu'il en eſt d'excellens; mais ils ont tous le même défaut : ils ſuppoſent le lecteur déja inſtruit, & ne réuniſſent point tous les genres. Ce ſont particuliérement ces deux remarques qui m'ont déterminé à raſſembler, dans un même ouvrage, ce que les maîtres de l'art & leurs commentateurs, nous ont donné de plus exquis ſur toutes les différentes parties de l'Éloquence & de la Poëſie. C'eſt principalement à l'utilité des jeunes gens qui ont du goût pour les Lettres, & du talent pour s'y diſtinguer, que nous avons conſacré notre travail. Ils trouveront réunis en un ſeul corps tous les divers préceptes épars dans des livres qu'ils n'ont pas toujours le loiſir ni la facilité de conſulter. Nous leur avons tracé les routes qu'ils doivent uivre, ſoit pour cultiver leur génie, ſoit

pour former leur goût. Nous avons même pris ſoin de leur indiquer juſqu'aux écueils qu'ils doivent éviter ; & quelquefois auſſi nous avons joint des réfléxions morales aux principes de littérature, pour les prémunir contre les abus qu'ils pourroient faire de leurs talens. Il y a même pluſieurs articles de notre Dictionnaire uniquement conſacrés à cet (*a*) objet.

Ce n'eſt pas tout ; afin d'éloigner toute indéciſion dans les régles que je leur préſente, j'ai écarté tout ce qui pourroit être problématique : je n'ai épouſé les ſyſtêmes particuliers d'aucun Écrivain ; je m'en ſuis tenu à ce qui étoit de convention générale : je ne me ſuis permis aucune déciſion qui ne fût autoriſée par les maîtres de l'art ; enſorte qu'à proprement parler, ce n'eſt pas moi qui inſtruis mes Lecteurs, c'eſt *Ariſtote*, *Cicéron*, *Quintilien*, *Fenelon*, *Rollin*, &c. C'eſt *Horace*, *Corneille*, *Racine*, *Deſpréaux*, *Moliere*, *J. B. Rouſſeau*, *Voltaire*, *d'Alembert*. J'ajoûte à ces noms conſacrés dans la littérature, ceux de MM. *du*

(*a*) Voyez, entr'autres, les articles OBCÉNE. BIENSÉANCES. MŒURS. POÉSIES LICENCIEUSES.

Marſais, l'abbé *Mallet*, l'abbé *Batteux*, & *Marmontel.* J'ai fait ſouvent uſage de leurs lumieres, en citant exactement ce que j'ai emprunté d'eux. Si quelquefois j'omets de les citer, c'eſt lorſque je change leurs expreſſions, lorſque j'ajoûte à leurs jugemens & à leurs critiques, ou que je m'approprie le fonds de leurs penſées, ſans m'aſſujettir à en copier l'expreſſion. Ces changemens m'ont paru indiſpenſables, ſoit pour éviter les longueurs & les redites, ſoit pour mieux éclaircir un précepte, & en faire connoître toute l'étendue.

Dans un ouvrage ſpécialement conſacré à l'inſtruction de la jeuneſſe, on eſt indiſpenſablement obligé d'inſiſter ſur les beautés comme ſur les défauts. Sans ce ſoin, pourroit-on apprendre aux jeunes gens ce qu'ils doivent ſuivre, & ce qu'ils doivent éviter? Il a donc fallu avoir ſouvent recours à la critique. Dans celle que je me ſuis permiſe, on me trouvera partout également éloigné, & du fiel de la ſatyre & des excès de l'enthouſiaſme. Je n'ai cherché qu'à faire connoître la vérité, & ce motif, que j'énonce aſſez clairement en toute rencontre, doit me mettre à couvert des reproches D'ail-

leurs il m'eſt arrivé pluſieurs fois de louer le même Auteur dans les bons morceaux que je cite de lui, après l'avoir condamné dans ceux qui m'ont paru défectueux. Les contemporains doivent me ſçavoir gré de les avoir cités préférablement à d'autres, toutes les fois que j'ai trouvé dans leurs ouvrages des choſes dignes d'être données pour modèle. Quand je puiſe un exemple chez les Anciens, ou chez les Étrangers, je prends ſoin de le traduire; &, dans le cas où je ne le traduis point, j'y joins un exemple françois, afin que les Lecteurs, dont les études ſont bornées à la langue françoiſe [les femmes, par exemple,] ne ſoient pas fruſtrés de l'inſtruction qu'ils peuvent deſirer.

Je ne dois pas omettre un autre avantage auqel je me ſuis ſpécialement attaché. Comme un Dictionnaire, dont le plan eſt auſſi étendu que le mien, n'eſt ordinairement compoſé que de différens articles qui n'ont aucun rapport ſuivi les uns avec les autres, pour mettre le Lecteur à portée de trouver une continuité de préceptes ſur le même objet, j'ai fait uſage de renvois, afin d'indiquer où l'on peut puiſer de nouvelles

lumieres ſur les différentes branches de littérature qui ſe touchent. Veut-on être inſtruit, par exemple, de toutes les régles de la Comédie? Après en avoir donné, & expliqué tous les principes généraux, au mot COMÉDIE, je renvoie aux articles DRAME, COMIQUE, RIDICULE, INTRIGUE, SURPRISES, DÉNOUEMENT, &c. Par ce moyen, malgré la ſéparation des articles, à laquelle nous ſommes aſſujettis par l'ordre alphabétique, on peut faire une lecture ſuivie de tout ce qui appartient à la même branche de littérature.

Enfin, pour écarter l'ennui, preſque toujours inſéparable du ſtyle didactique, j'ai eu ſoin, dans les exemples que je rapporte, de prendre ce qu'il y a de plus piquant & de plus intéreſſant dans les Auteurs qui m'ont paru propres à ſervir de modèles. Autant qu'il m'a été poſſible, je les ai puiſés dans les Poëtes, afin de jetter de la variété dans mon ouvrage. Je n'ai pas même négligé de recourir à des Auteurs peu connus; il n'eſt point d'ouvrage où l'on ne puiſſe trouver des morceaux eſtimables, qui ſuffiroient pour le rendre célèbre, s'ils

étoient en plus grand nombre : *Ennii de ſtercore gemmam.*

Qu'on ne m'accuſe point, après tout ce que je viens d'expoſer, de n'avoir cherché qu'à groſſir la foule énorme des compilateurs de nos jours. Je me ſuis ſérieuſement appliqué à perfectionner tous les articles de ce Dictionnaire que j'ai formés ſur les ouvrages d'autrui ; j'ai donné encore plus de ſoins à ceux qui ſont entièrement de moi ; &, parmi ces derniers, on en trouvera pluſieurs qui n'avoient point été traités par les autres Auteurs didactiques. Mon travail n'a jamais eu, je le répete, d'autre but que l'utilité publique ; peu m'importe que la gloire n'en ſoit point le prix : Un Auteur, qui ne recherche que le bien, quand il croit l'avoir trouvé, s'inquiète peu du reſte.

Nous croyons devoir terminer cette Préface par la Table des Articles contenus dans cet ouvrage, afin que le Lecteur puiſſe voir d'un coup d'œil les divers objets que nous avons embraſſés, & recourir à ceux ſur leſquels il deſire des lumieres.

TABLE

Des Articles de ce Dictionnaire.

ELOQUENCE.

De l'ÉLOQUENCE en général.

De l'ÉLOQUENCE en particulier, ou *des parties de la RHÉTORIQUE.*

TROPES & FIGURES.

DICTION, LANGAGE, STYLE.

OUVRAGES D'ÉLOQUENCE.

Barreau.

Chaire.

POÉSIE.

POÉSIE DRAMATIQUE.

POÉSIE DRAMATI-LYRIQUE.

POÉSIE ÉPIQUE.

POÉSIE LYRIQUE.

PETITS OUVRAGES DE POÉSIE.

ARTICLES qui tiennent à la poësie.

VERSIFICATION.

ART, ORDRE, MÉTHODE.

TALENT, GÉNIE.

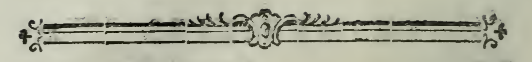
MŒURS.

De quelques Ouvrages, & de ce qui en fait partie.

MÊLANGES.

On trouvera à la fin du troisieme Volume la Table des Auteurs cités dans ce Dictionnaire.





APPROBATION.

J'AI lu, par ordre de Monſeigneur le Chancelier, un Manuſcrit intitulé *Dictionnaire de Littérature, dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à l'Eloquence, à la Poëſie & aux Belles-Lettres, dans lequel ou enſeigne la marche & les régles qu'on doit obſerver dans tous les ouvrages d'eſprit;* & je penſe que l'impreſſion en ſera très-utile au Public. Nos jeunes Ecrivains y trouveront les Principes qui doivent les diriger; & les perſonnes plus inſtruites ſeront bien-aiſes de voir réuni dans un ſeul ouvrage ce qui a fait l'objet de leurs études & de leurs réflexions. Il pourra par ſa forme leur épargner des recherches & des lectures auxquelles le plus ſouvent des occupations plus importantes ne leur permettent pas de ſe livrer. Fait à Paris ce 9 Juillet 1769.

Signé LAGRANGE DE CHECIEUX.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE: A nos amés & féaux Conſeillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra; SALUT. Notre amé le Sieur PHILIPPE

VINCENT, Imprimeur-Libraire, Nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public un ouvrage intitulé : *Dictionnaire de Littérature, dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à l'Eloquence, à la Poësie & aux Belles-Lettres, dans lequel on enseigne la marche & les régles que l'on doit observer dans tous les ouvrages d'esprit*, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs-Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance ; comme aussi d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun extrait, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts. A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres, conformément aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance du présent

Privilége ; qu'avant de l'expoſer en vente, le Manuſcrit, qui aura ſervi de copie à l'impreſſion dudit Ouvrage, ſera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier Garde des Sceaux de France, le ſieur DE MAUPEOU ; qu'il en ſera enſuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle dudit ſieur DE MAUPEOU ; le tout à peine de nullité des Préſentes. Du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expoſant & ſes ayans cauſe, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copiedes Préſentes, qui ſera imprimée tout au long, au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, ſoit tenue pour dûement ſignifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers-Secrétaires, foi ſoit ajoûtée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, de faire, pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires : CAR tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Compiègne, le mercredi deuxieme jour du mois d'Août, l'an de grace mil ſept cent ſoixante neuf, & de notre Règne le cinquante-quatrieme. Par leRoi en ſon Conſeil.

Signé LEBEGUE.

Regiſtré ſur le Regiſtre XVII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N° 583, Fol. 725, conformément au Réglement de 1723. A Paris, ce 19 Août 1769.

Signé *BRIASSON, Syndic.*

DICTION-



DICTIONNAIRE DE *LITTERATURE.*

(A B O)



BONDANCE DU STYLE; nous en diſtinguons de deux ſortes; l'une, qu'on peut appeller *richeſſe*, & qui conſiſte dans le nombre des idées qu'un ſeul mot reveille, dans les rapports qu'il embraſſe, dans l'importance & la grandeur des objets qu'il rappelle à l'eſprit; l'autre, qu'on peut appeller *ſuperfluité*, & qui conſiſte à ſe répandre en détails & en ornemens ſtériles, ou à tourner en divers ſens la même idée, afin qu'elle ſemble ſe multiplier. La premiere eſt une qualité du ſtyle, & la ſeconde un vice.

L'expreſſion eſt abondante ou riche, lorſque dans une ſeul image elle réunit pluſieurs qualités de l'objet qu'elle veut peindre. Un *ſceptre d'airain*, par exemple, annonce l'in-

flexibilité de l'ame d'un tyran, & le poids accablant de ſon régne; *un cœur de marbre* nous repréſente la froideur & la dureté; *une ame de feu* raſſemble la chaleur, l'activité, la rapidité, l'élevation des ſentimens & des idées. Dans les *roſes de la jeuneſſe*, on voit la fraîcheur, l'éclat, l'agrément, le peu de durée de ce bel âge. L'expreſſion eſt plus riche encore, lorſqu'elle fait tableau: ainſi, pour peindre la mort du juſte, *la Fontaine* ne dit que deux mots; mais ils ſont ſublimes:

Rien ne trouble ſa fin: c'eſt le ſoir d'un beau jour.

Geſſner appelle le printems, le *gracieux matin de l'année.* En général, la fécondité de l'expreſſion en fait la richeſſe: plus elle donne à penſer, à imaginer, plus elle eſt riche.

L'abondance devient magnificence dans les grandes choſes, comme dans cette image de *David:* « L'Eternel abaiſſera les cieux; » il deſcendra; un nuage épais lui ſervira » de marche-pied. Aſſis ſur un chérubin, il » prendra ſon eſſor: ſon vol ſurpaſſera la » rapidité des vents; » & dans celle-ci du même prophete: « L'Eternel a placé au » milieu des cieux le pavillon du ſoleil; & » cet aſtre brillant, tel qu'un époux qui ſort » de ſon lit nuptial, s'élance plein de joie » pour parcourir à pas de géant ſa carriere. »

Dans le poëme de *Milton*, le chef des légions infernales éleve ſon front au-deſſus de l'abîme, « ſon front, dit le poëte, cicatriſé par la foudre. »

Dans l'Iliade, l'olympe ébranlée du mou-

vement du fourcil de *Jupiter*, eft le modele de la magnificence.

Le mot de *Louis XIV, il n'y a plus de Pyrénées*, eft digne d'être placé parmi ces exemples d'une expreffion magnifique.

La richeffe eft de tous les ftyles; la magnificence n'eft que du ftyle héroïque, dans l'enthoufiafme ou dans la peinture du merveilleux.

L'expreffion a une abondance fuperflue, lorfqu'elle emploie beaucoup de mots vuides de fens, ou qui ne repréfentent que de foibles idées. Pour éviter ce défaut, il ne faut jamais épuifer le fujet que l'on traite. L'art a fes limites & un point fixe, difficile à connoître, plus difficile encore à faifir. Les préceptes ne fçauroient être d'une trop grande étendue fur ce point, parce qu'il eft de fentiment, & qu'en ce genre, il eft plus aifé de remarquer les défauts & de montrer les extrémités vicieufes, que de définir précifément en quoi confifte la perfection, & quelles voies il faut fuivre pour y parvenir. L'abondance fuperflue, & la féchereffe font les deux écueils contre lefquels on échoue le plus ordinairement. Au refte, le premier eft moins funefte que l'autre, fur-tout aux jeunes gens. Le feu de l'imagination les emporte; une circonftance, un rien les amufe: ils s'imaginent que tout eft fufceptible d'agrément; ce qui fait que leurs productions ne font ni juftes ni châtiées. Mais il vient un tems où l'on remedie à cette trop grande abondance. Le jugement fe perfectionne; le goût s'épure, & la réflexion retranche ce qu'il y avoit de fuperflu. Ce n'eft donc pas

A ij

dans cet âge que la fécondité de l'eſprit eſt pernicieuſe, mais dans celui où la raiſon plus éclairée doit avoir des idées plus nettes du vrai & du beau.

Il eſt une ſorte de bienſéance pour les paroles, comme il en eſt une pour les habits. Une robe, ſurchargée de pompons & de fleurs, ſeroit ridicule : il en eſt de même, dans la poëſie, d'une deſcription trop fleurie, & dans laquelle, parmi de grands traits, on rencontre des circonſtances inutiles. Les plus grands maîtres ne ſont pas exempts de ce défaut; & leur chute doit nous ſervir de préſervatif, comme leurs beautés de modele. *Racine*, dans la narration de la mort d'*Hyppolite*, qui d'ailleurs eſt pleine de beautés, eſt tombé, ce me ſemble, dans l'excès dont nous parlons ici. Qu'on ſe mette à la place de *Théramène;* qu'on épouſe les ſentimens d'eſtime & d'attachement dont il eſt pénétré pour *Hyppolite;* qu'on ſuppoſe enfin qu'on va annoncer à un pere la mort malheureuſe de ſon fils, eſt-il croyable que dans un ſujet ſi intéreſſant l'on s'amuſe à relever des circonſtances peu importantes, par les expreſſions les plus fleuries? Qu'on décrive en peu de mots le départ du fils de *Théſée*, à la bonne heure; mais qu'eſt-il beſoin d'ajoûter :

Phédre, act. 5, ſc. 6.

Ses ſuperbes courſiers qu'on voyoit autrefois
Pleins d'une ardeur ſi noble obéir à ſa voix,
L'œil morne maintenant, & la tête baiſſée,
Sembloient ſe conformer à ſa triſte penſée.

Ne ſuffiſoit-il pas à *Théramène* de dire, en

parlant du monſtre envoyé par *Neptune*,

L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos yeux; *Ibid.*
Parmi des flots d'écume, un monſtre furieux.

ſans ajoûter cette longue deſcription de la figure du dragon :

Son front large eſt armé de cornes menaçantes ;
Tout ſon corps eſt couvert d'écailles jauniſſantes :
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux ;
Ses longs mugiſſemens font trembler le rivage :
Le ciel avec horreur voit ce monſtre ſauvage ;
La terre s'en émeut, l'air en eſt infecté ;
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Quand on retrancheroit ces huit vers, & les quatre précédens de cette narration, elle n'en ſeroit ni moins belle ni moins touchante : ce ſont donc des ornemens ſuperflus, des hors-d'œuvre ſi peu liés à la piéce principale qu'on pourroit les en détacher ſans qu'elle en ſouffrît.

Quelquefois c'eſt un mot qui gâte tout ce qui précede ; ainſi *Regnard* fait dire à ſon *Joueur :*

Tu peux me faire perdre, ô fortune ennemie !
Mais me faire payer ? morbleu ! je t'en défie.

Juſques-là tout eſt vif, & l'on devine aſſez la raiſon de cette impuiſſance ; qu'étoit-il donc beſoin d'ajoûter :

Car je n'ai pas le ſou.

Ce dernier trait n'eſt qu'une longueur. Il

faut être précis : on doit ſe ſouvenir de ces deux vers de *Deſpréaux :*

Art poët. ch. 1. Tout ce qu'on dit de trop eſt fade & rebutant ;
L'eſprit raſſaſié le rejette à l'inſtant.

Au reſte, la préciſion n'eſt pas ennemie des ornemens, elle s'accorde auſſi très-bien avec la richeſſe des expreſſions. *Voyez* PRÉCISION.

La ſéchereſſe eſt le vice oppoſé à l'abondance ſuperflue. La préciſion & la briéveté tiennent le milieu entre ces deux défauts. *Voyez* PROLIXITÉ. SÉCHERESSE.

ABRÉGÉ : un abrégé eſt un diſcours qui renferme en peu de mots ce qui eſt écrit ailleurs plus au long, & plus en détail.

On diſtingue les abrégés, des analyſes, des extraits, des ſommaires, des épitomes. L'analyſe n'eſt, à proprement parler, que le précis d'un ouvrage. L'extrait ne contient que des morceaux fidélement copiés d'après l'original, auxquels on joint quelquefois des réflexions critiques. Les ſommaires ſont de petits abrégés qu'on met à la tête d'un chapitre, d'un chant, d'une piéce quelconque, afin que le lecteur voie d'un coup d'œil ce qui en fait la matiere. Les épitomes ne ſont autre choſe que l'abrégé d'un ouvrage, où, en rendant compte du ſens des choſes qu'il contient, on s'eſt ſervi des mêmes expreſſions de l'original. *Voyez* ANALYSE. EXTRAIT. SOMMAIRE.

Il n'eſt ici queſtion que des abrégés, proprement dits, tels que ſont les différens abrégés que nous avons de l'Hiſtoire ſacrée,

& de l'Hiſtoire profane. Ces ſortes d'abrégés, diſent pluſieurs Critiques, n'ont pris naiſſance qu'après les ſiécles éclairés d'Athènes & de Rome. Ils veulent donner à entendre, par cette remarque, que c'eſt un des premiers fruits de la décadence des lettres. Il eſt certain que les ſciences qui ont toutes aujourd'hui leurs abrégés, ne peuvent qu'y perdre par la facilité qu'on a d'en acquérir une teinture legere, dont ſe contentent les eſprits médiocres & pareſſeux, qui ne ſe donnent jamais la peine de percer plus avant. Cependant il faut convenir que ces ſortes d'ouvrages ont leur utilité, quand ils ſont bien faits ; ils ſont commodes pour certaines perſonnes qui n'ont ni le loiſir de conſulter les originaux, ni le talent de les approfondir, ou d'y demêler ce qu'un compilateur habile & exact leur préſente tout digéré : ils ne ſont pas moins utiles à ceux qui ont déja vu les originaux, & qui veulent rappeller certains faits à leur ſouvenir.

Les abréviateurs doivent avoir ſoin de ne faire entrer dans leurs abrégés aucun fait qui ne ſoit réellement dans l'original, de n'entamer aucun détail qui ne ſoit bien éclairci, de n'omettre rien d'eſſentiel, de ne dire rien qui n'éclaire & ne fixe l'eſprit. Un abréviateur de l'Hiſtoire ſainte s'eſt contenté de dire que « *Joſeph* fut vendu » par ſes freres, calomnié par la femme de » *Putiphar*, & qu'il devint le ſurintendant » de l'Egypte ; » de ſorte qu'on n'entend ce qu'il a voulu dire, que lorſqu'on ſçait en détail l'Hiſtoire de *Joſeph*. Cet abrévia-

teur auroit dû faire connoître les person-nages dont il parle, & raconter en peu de mots l'hiſtoire des événemens qu'il raconte. Je ne fais cette reflexion, que parce qu'on met le plus ſouvent entre les mains des jeunes gens des abrégés dont ils ne tirent aucun fruit, & qui ne ſervent qu'à leur inſpirer du dégoût. Leur curioſité n'eſt excitée que d'une maniere qui ne leur fait pas naître le deſir de la ſatisfaire. Les jeunes gens n'ayant pas encore aſſez de lumieres acqui-ſes, ont beſoin de quelques petits détails ; & tout ce qui ſuppoſe des idées acquiſes ne ſert qu'à les étonner, à les décourager, à les rebuter. Les abrégés de l'Hiſtoire de l'an-cien Teſtament par *Royaumont* & *Méſan-gui*, peuvent ſervir de modeles en ce genre. Ils ſont aſſez étendus, pour inſtruire & in-téreſſer le lecteur, quand il n'auroit aucune idée de l'Hiſtoire des Juifs.

Il y a des abrégés chronologiques; ceux-ci doivent être traités d'une autre maniere. *Voyez* CHRONOLOGIQUE.

ACADÉMIQUE : [*éloquence*] cette éloquence s'étend aux remercîmens ou diſ-cours de réception dans les corps où ils ſont d'uſage; aux harangues ou complimens adreſſés à des Puiſſances; aux mémoires que donnent les académiciens ſur les ſcien-ces & les beaux arts, enfin aux éloges hiſ-toriques des membres de l'académie. Nous traiterons de ces différens objets dans l'ar-ticle ELOQUENCE ACADÉMIQUE.

ACCENT : ce n'eſt point un Diction-naire de grammaire que nous faiſons ; ainſi

nous ne devons point parler des accens qui font partie de l'orthographe & de la prosodie de notre langue ; mais nous parlerons de l'accent qui consiste dans l'articulation & la prononciation des mots.

Chaque nation, chaque province, chaque ville même diffère d'une autre dans sa maniere de prononcer les mots ; & cette maniere différente dans l'articulation, est ce que nous entendons ici par *accent.*

Tout orateur qui veut remplir glorieusement la carriere de l'éloquence doit se faire une étude particuliere de ce qui peut lui rendre l'accent agréable, parce que le ton de voix & la prononciation font partie de l'action oratoire ; c'est ce qui faisoit dire à *Démosthène* que toute l'éloquence dépendoit de la déclamation ; & personne n'ignore les efforts singuliers qu'il en coûta à cet orateur, pour réformer des défauts naturels qui révoltoient contre sa prononciation les oreilles délicates des Athéniens. Un travail opiniâtre peut, à cet égard, réparer les disgraces de la nature, ou du moins réformer jusqu'à un certain point ce qu'elle a de défectueux.

Si, pour bien prononcer, il faut avoir la même prononciation & la même inflexion de voix qu'ont les personnes de la cour, & ce qu'on appelle *les honnêtes gens de la capitale*, il est du devoir de tous ceux qui se destinent à parler en public, d'étudier l'accent de ces personnes, de se former à leur prononciation, & de converser souvent avec elles.

Nous avons dans notre langue plusieurs

bons livres ſur l'art de bien prononcer. Nous exhortons ceux qui ont été élevés dans des provinces éloignées de la capitale, de ſe les procurer. Ces livres ſont l'*Art de bien parler françois*, par M. *de la Touche*; la Grammaire de M. *Reſtaud*; la Proſodie de M. l'abbé d'*Olivet*, & les Remarques de M. *Durand* ſur cette proſodie.

Les autres parties de l'action de l'orateur ſont la déclamation & le geſte. *Voyez* ACTION ORATOIRE. DÉCLAMATION ORATOIRE. GESTE.

ACROSTICHE : on donne ce nom à des vers diſpoſés de maniere que chacun d'eux commence par une des lettres du nom de la perſonne ou de la choſe qui en fait le ſujet. Le ſuivant fut compoſé à la louange d'un homme qu'on nommoit *Ariſtote*.

Aſſez de poëtes frivoles,
Rimant ſans l'aveu d'*Apollon*,
Iront te fatiguer de leurs vaines paroles,
Sans que j'aille groſſir l'ennuyeux eſcadron.
Tu verras mon reſpect t'honorer du ſilence
Où l'on ſe tient devant les rois.
Ton mérite en dit plus que toute l'éloquence;
Et ton nom ſeul plus que ma voix.

Cet exemple ſuffit pour dégoûter de ce genre de poëſie, tombé depuis long-tems en diſcrédit. Nos premiers poëtes avoient tellement pris goût pour cette ſorte de vers, qu'ils avoient tenté tous les moyens imaginables d'en multiplier les difficultés. On trouve des acroſtiches dont les vers non-

ſeulement commencent, mais encore finiſſent par la lettre donnée; d'autres où le ſecond hémiſtiche de chaque grand vers commence par la même lettre que le premier hémiſtiche. C'étoit affecter d'impoſer de nouvelles entraves à l'imagination ſuffiſamment reſſerrée par la contrainte de la meſure & de la rime, & chercher un mérite imaginaire dans des difficultés qu'on regarde aujourd'hui comme puériles & d'un mauvais goût : *Turpe eſt difficiles habere nugas, & ſtultus labor eſt ineptiarum.* *Epig.* de Martial.

ACTE : on entend par ce mot une partie d'un ouvrage dramatique, ſéparée d'une autre partie par un intermede. *Voyez* ENTR'ACTE.

Les Grecs ne connoiſſoient point cette diviſion dans leurs piéces de théatre; & ſi leurs comédies ou tragédies ſont aujourd'hui diviſées par actes, c'eſt aux ſcholiaſtes, aux commentateurs, aux éditeurs qu'on doit l'attribuer; car, de tous les anciens qui ont cité des paſſages de piéces grecques, aucun ne les a déſignés par l'acte d'où ils ſont tirés; & *Ariſtote* n'en fait aucune mention dans ſa poëtique. Ce ſont les Romains qui les premiers ont introduit cette diviſion, & l'uſage en étoit établi du tems d'*Horace :* il avoit même paſſé en loi. « Pour » qu'une piéce, eſt-il dit dans l'Art poëtique, » ſoit ſouvent jouée, & ſouvent redemandée, » elle doit avoir cinq actes ni plus ni moins : »

Neve minor, neu ſit quinto productior actu
Fabula, quæ poſci vult, & ſpectata reponi.

Mais on n'eſt pas d'accord ſur la néceſſité

de cette loi. *Voſcius*, & l'abbé d'*Aubignac* prétendent qu'on doit la ſuivre à la rigueur, au moins dans la tragédie. L'abbé *Vatry* ſoutient, au contraire, qu'une tragédie peut être également bien diſtribuée en trois actes. Il peut ſe faire, ajoûte-t-il, qu'il convienne, en général, qu'une tragédie ſoit en cinq actes, & qu'*Horace* ait eu raiſon d'en faire un précepte ; mais il peut être vrai, en même tems, qu'un poëte feroit beaucoup mieux de mettre ſa piéce en trois actes, s'ils lui ſuffiſent, que de prolonger inutilement l'action, & de filer des ſcènes inutiles ou des actes chargés d'épiſodes & d'incidens étrangers.

Le ſentiment de l'abbé *Vatry* paroît avoir prévalu. On connoît la *Mort de Céſar:* cette tragédie n'eſt pas moins bonne, moins eſtimée & moins bien accueillie du public, quoiqu'elle n'ait que trois actes. L'exemple de M. de *Voltaire* a été ſuivi ; & ſi les piéces n'ont pas réuſſi, ce n'eſt pas parce qu'elles n'avoient que trois actes, mais parce qu'elles étoient mal faites, mal dialoguées, mal verſifiées, ou peu intéreſſantes. Pour ce qui eſt de la comédie, tout le monde convient aujourd'hui qu'on peut la diviſer en trois ou en cinq actes : elle peut même n'en avoir qu'un ; & nous avons des piéces reſtées au théatre qui en ont deux.

Cours de Belles-lett. La diviſion des piéces en pluſieurs actes n'a été introduite que pour donner à l'intrigue plus d'intérêt & de vraiſemblance ; car le ſpectateur à qui, dans l'acte précédent, on a inſinué quelque choſe de ce qui doit ſe paſſer dans l'intermêde ou entr'acte, ne

ſait encore que s'en douter ; & il eſt agréablement ſurpris, lorſque, dans l'acte ſuivant, il apprend les ſuites de l'action dont il n'avoit qu'un ſimple ſoupçon. D'ailleurs les auteurs dramatiques ont trouvé par-là le moyen d'écarter de la ſcène les parties de l'action les plus ſéches, les moins intéreſſantes, celles qui ne ſont que préparatoires, & pourtant idéalement néceſſaires, en les fondant, pour ainſi dire, dans les entr'actes, de ſorte que l'imagination ſeule les offre au ſpectateur en gros, & même aſſez rapidement pour lui dérober ce qu'elles auroient de lâche, de bas, ou de déſagréable dans la repréſentation.

Dans le premier acte, on doit expoſer clairement le ſujet de la piéce. Ainſi dans *Cinna*, *Emilie* ouvrant la ſcène, annonce la fureur de ſe venger : elle aime *Cinna* ; mais elle ne lui donnera ſa main qu'à condition qu'il aſſaſſinera *Auguſte*.

Quoique j'aime *Cinna*, quoique mon cœur l'adore,
S'il veut me poſſéder, *Auguſte* doit périr ;
Sa tête eſt le ſeul prix dont il peut m'acquérir.

On doit encore, dans le premier acte, faire connoître tous les acteurs, & une partie de leurs caractères. On les fait connoître, ou en les faiſant paroître eux-mêmes, comme dans *Cinna*, où l'on montre *Emilie*, *Cinna*, *Fulvie*, *Evandre*, &c. ou en les déſignant indirectement, mais toujours du côté qui peut avoir rapport à l'action de la piéce. Ainſi, dans le premier acte de

Cinna, on fait le portrait d'*Auguste* qu'on n'a point encore vu, & on le peint comme un usurpateur qui a fait mourir le pere d'*Emilie.* On peint de même *Livie* comme une princesse qui a beaucoup d'empire sur *Auguste*, & enfin *Maxime*, qui s'est chargé du second rôle de la conjuration.

En troisieme lieu, le nœud doit être commencé dans le premier acte, & le denouement préparé, sans cependant que cette préparation soit trop sensible. Le nœud, ou intrigue dans *Cinna*, est de sçavoir si *Cinna* tuera *Auguste* son bienfaiteur, pour obéir à *Emilie*, sa maîtresse? Le dénouement est *Auguste* conservé, & pardonnant à *Cinna*, par le conseil de *Livie;* ce qui est préparé par ces mots d'*Emilie:*

Je vais donc chez Livie;
Puisque dans ton péril il me reste un moyen
De faire agir pour toi son crédit & le mien.

Dans le deuxieme, le troisieme & le quatrieme acte, le nœud doit se serrer de plus en plus, & le trouble & l'inquiétude du spectateur aller en croissant. Mais, comme un même sentiment ne peut croître tout d'une suite, & sans prendre quelque relâche, il faut le relayer par d'autres sentimens. On entrelace des momens de joie & d'espérance qui soulevent l'ame, pour la faire retomber avec plus de force. Ainsi, dans *Cinna*, la conjuration formée, tous les conjurés sont contens. Dans ce moment, *Auguste* mande les chefs des conjurés:

Quelle allarme ! Il leur demande conſeil s'il quittera l'Empire ? Les alarmes ceſſent ; mais l'intérêt ou la curioſité en prennent la place. *Cinna*, voyant la générosité d'*Auguſte*, ne veut plus l'aſſaſſiner : on eſpere pour *Auguſte ;* mais *Emilie* ramene *Cinna* à la conjuration. Il y court comme un furieux : le trouble augmente. La conjuration eſt découverte ; on croit tout perdu : *Auguſte* accorde la grace, & le cœur reprend ſon aſſiette & ſa tranquillité.

Le cinquieme acte doit être le plus vif de tous, parce que plus le ſpectateur a attendu, plus il eſt impatient. Ainſi on déplairoit, ſi on s'aviſoit de placer un long intervalle entre le quatrieme & le cinquieme acte : tout doit être prêt pour l'éclat à la fin du quatrieme ; & le commencement du cinquieme doit être le commencement de l'achevement. Si on le peut, le dénouement doit finir avec la derniere ſcène. Il eſt de régle de décider dans cet acte, le ſort de tous les perſonnages importans qui ont paru dans la piéce. Ayant eu part à l'action, il eſt juſte qu'ils aient part auſſi à l'événement. Comme les confidens dans la tragédie, & les valets & ſoubrettes dans la comédie, ſont attachés à la fortune de ceux dont ils ſont les miniſtres ou les interprétes, leur ſort eſt cenſé décidé dans celui de leurs maîtres.

De même que l'action dramatique eſt composé d'actes, les actes ſont auſſi compoſés de ſcènes.

Une ſcène eſt une partie d'un acte, caractériſée par l'entrée ou par la ſortie de

quelqu'un de ceux qui ont part à l'action. *Voyez* SCÈNE. INTERMEDE.

ACTEUR, en parlant du théatre, signifie un homme qui joue un rôle dans une piéce, qui y représente quelque personnage ou caractère. Nous avons placé dans un autre article quelques réflexions sur les qualités que doivent avoir les acteurs, & les défauts qu'ils doivent éviter pour bien remplir leur personnage. *Voyez* DÉCLAMATION.

ACTION DE L'EPOPÉE : on entend par ce mot ce qui fait le sujet ou la matiere d'un poëme épique. Comme il y a plusieurs sortes de poëmes, chacune de ses especes a aussi son *action* particuliere. *Voyez* POÈME. TRAGÉDIE. COMÉDIE. DRAME.

Nous parlerons ici de l'action de l'épopée, de celle de la tragédie, & de l'action oratoire. Dans l'épopée, ou le grand poëme, on en distingue de deux sortes; l'*action principale*, qu'on nomme proprement *action* ou *fable*, & l'*action incidente*, qu'on appelle autrement *épisode*. *Voyez* ÉPISODE.

L'action du poëme épique doit être *grande*, *une*, *entiere*, *merveilleuse*, & d'une certaine durée.

1° Elle doit être *grande*, c'est-à-dire noble & intéressante. Une aventure commune, ordinaire, ne fournissant pas de son propre fonds les instructions que se propose le poëme épique, il faut que l'action soit importante & héroïque. Ainsi, dans l'Enéïde, un héros échappé aux ruines de sa patrie, erre long-tems avec le reste de ses concitoyens qui l'ont choisi pour roi; &, malgré la colere de *Junon* qui le pour-

suit

ſuit ſans relâche, il arrive dans un pays que lui promettoient les deſtins, y défait des ennemis redoutables, & après mille traverſes ſurmontées avec autant de ſageſſe que de valeur, il y jette les fondemens d'un puiſſant Empire. Ainſi la conquête de Jéruſalem par les Croiſés; celle des Indes, par les Portugais; la réduction de Paris, par *Henri le Grand*, malgré les efforts de la Ligue, ſont le ſujet des poëmes de *Virgile*, du *Taſſe*, du *Camoëns*, & de M. de *Voltaire;* d'où il eſt aiſé de conclure qu'une hiſtoriette, une intrigue amoureuſe, ou telle autre aventure qui fait le fonds de nos Romans, ne peut jamais devenir la matiere d'un poëme épique, qui veut dans le ſujet de la nobleſſe & de la majeſté.

Il y a deux manieres de rendre l'action épique intéreſſante; la premiere, par la dignité & l'importance des perſonnages: c'eſt celle dont *Homere* a fait uſage; la ſeconde eſt l'importance de l'action en elle-même, comme l'établiſſement ou l'abolition d'une Religion ou d'un Etat, tel qu'eſt le ſujet choiſi par *Virgile*, qui, en ce point, l'emporte ſur *Homere.* L'action de la Henriade réunit ce double intérêt, mais elle eſt moins bien traitée que l'action de l'Enéïde.

2° L'action doit être *une*, c'eſt-à-dire que le poëte doit ſe borner à une ſeule & unique entrepriſe illuſtre, exécutée par ſon héros, & ne pas embraſſer l'hiſtoire de ſa vie toute entiere. L'Iliade n'eſt que l'hiſtoire de la colere d'*Achille;* & l'Odyſſée n'eſt que l'hiſtoire du retour d'*Ulyſſe* à Ithaque. *Homere* n'a voulu décrire ni toute la

vie de ce dernier, ni toute la guerre de Troye. *Stace*, au contraire, dans ſon Achilléïde, & *Lucain* dans ſa Pharſale, ont entaſſé trop d'événemens découſus, pour que leurs ouvrages méritent le nom de *poëmes épiques*. On leur donne celui d'*héroïques*, parce qu'il s'agit de héros. Mais il faut obſerver que l'unité du héros ne fait pas l'unité de l'action. Qui voudroit décrire tout l'homme ne formeroit qu'un tableau bizarre, un contraſte de paſſions oppoſées, d'actions moins belles les unes que les autres; c'eſt pourquoi l'épopée n'eſt pas la louange d'un héros qu'on ſe propoſe pour modele, mais le récit d'un action grande & illuſtre qu'on donne pour exemple.

Il en eſt de la poëſie comme de la peinture, *ut pictura poëſis*. L'unité de l'action principale n'empêche pas qu'on n'y mette pluſieurs incidens particuliers; & ces incidens ſe nomment *épiſodes*. Le deſſein eſt formé dès le commencement du poëme, le héros en vient à bout en ſurmontant tous les obſtacles; c'eſt le récit de ces opérations qui fait les épiſodes; mais tous ces épiſodes dépendent de l'action principale, & ſont tellement liés avec elle, & ſi unis entr'eux, qu'on ne perd jamais de vue ni le héros, ni l'action que le poëte s'eſt propoſée de chanter. Au moins doit-on ſuivre inviolablement cette régle, ſi l'on veut que l'unité d'action ſoit conſervée.

3° Pour l'*intégrité* de l'action, il faut, ſelon *Ariſtote*, qu'il y ait un commencement, un milieu & une fin; précepte en ſoi-même aſſez obſcur, mais que le P. *le*

Boſſu développe ainſi : « Le commence-
» ment, dit-il, ce ſont les cauſes qui in-
» flueront ſur une action, & la réſolution
» que quelqu'un prend de la faire ; le milieu,
» ce ſont les effets de ces cauſes, & les diffi-
» cultés qui en traverſent l'exécution ; & la
» fin, c'eſt le dénouement & la ceſſation de
» ces difficultés.

» Le poëte, ajoûte le même auteur,
» doit commencer ſon action de maniere
» qu'il mette le lecteur en état d'entendre
» tout ce qui ſuivra, & que de plus ce
» commencement exige néceſſairement une
» ſuite. Ces deux mêmes principes, pris
» d'une maniere inverſe, auront auſſi lieu
» pour la fin, c'eſt-à-dire qu'il faudra que
» la fin ne laiſſe plus rien à attendre, &
» qu'elle ſoit néceſſairement la ſuite de
» quelque choſe qui aura précédé : enfin il
» faudra que le commencement ſoit lié à la
» fin, par le milieu qui eſt l'effet de quel-
» que choſe qui a précédé, & la cauſe de
» ce qui va ſuivre. »

4° L'action de l'épopée doit être *merveilleuſe*, c'eſt-à-dire pleine de fictions hardies, mais cependant vraiſemblantes. Telle eſt l'intervention des dieux dans les poëmes des anciens ; & dans ceux des modernes, celle des paſſions perſonnifiées, ou des anges, ſi c'eſt un ſujet ſacré. Mais, quoique le poëte puiſſe aller quelquefois au-delà de la nature, comme en perſonnifiant les paſſions & des êtres inſenſibles, il ne doit jamais choquer la raiſon. Il ne faut point qu'il s'écarte du vrai, & il y a un vrai & un naturel, même dans la fiction. *Voyez* VRAI.

Il y a un merveilleux ſage, & un merveilleux ridicule. *Voyez* MERVEILLEUX. *Voyez encore l'article* ÉPOPÉE, où il eſt parlé du merveilleux.

5° Quant à la durée de l'action du poëme épique, elle eſt moins bornée que celle d'une tragédie. Celle-ci doit être renfermée dans l'eſpace de vingt-quatre heures, ſelon le précepte d'*Ariſtote*; mais l'épopée, ſelon le même auteur, n'a pas de tems borné. » En effet, dit le P. *le Boſſu*, la tragédie » eſt remplie de paſſions véhémentes; & » rien de violent ne peut être de longue » durée. Mais les vertus & les habitudes, » qui ne s'acquierent pas tout d'un coup, » ſont propres au poëme épique; &, par » conſéquent, ſon action doit avoir une » plus grande étendue. L'action de l'Iliade, » dont le courroux d'*Achille* fait le ſujet, ne » dure que quarante-ſept jours; au lieu que » celle de l'Odyſſée, où la prudence eſt la » qualité dominante, dure huit ans & demi; » & celle de l'Énéïde, où le principal per» ſonnage eſt un héros pieux & humain, » près de ſept ans. »

Mais ni la régle de cet auteur eſt inconteſtable, ni ſon ſentiment ſur la durée de l'Odyſſée n'eſt exact; car, quoique l'épopée puiſſe renfermer en narration les actions de pluſieurs années, les Critiques penſent aſſez genéralement que le tems de l'action principale, depuis l'endroit où le poëte commence ſa narration, ne peut être plus long qu'une année, comme le tems d'une action tragique doit être au plus d'un jour. *Ariſtote* & *Horace* n'en diſent pourtant

rien; mais l'exemple d'*Homere* & de *Virgile* le prouve. L'Iliade ne dure que quarante-ſept jours : l'Odyſſée ne commence qu'au départ d'*Ulyſſe* de l'iſle d'Ogygie, & l'Enéïde, qu'à la tempête qui jette *Énée* ſur les côtes de Carthage : or, depuis ces deux termes, ce qui ſe paſſe dans l'Odyſſée ne dure que deux mois; & ce qui arrive dans l'Enéïde, remplit l'eſpace d'un an. Il eſt vrai qu'*Ulyſſe* chez *Alcinoüs*, & *Enée* chez *Didon*, racontent leurs aventures paſſées; mais ces récits n'entrent que comme récits dans la durée de l'action principale, & le cours des années qu'ont, pour ainſi dire, conſumé ces événemens, ne fait, en aucune maniere, partie de la durée du poëme; comme dans la tragédie les événemens racontés dans la *Protaſe*, (*voyez ce mot*) & qui ſervent à l'intelligence de l'action dramatique, n'entrent point dans ſa durée; ainſi l'erreur du P. *le Boſſu* eſt manifeſte. *Voyez* ÉPOPÉE.

ACTION DE LA TRAGÉDIE. Toute action théatrale eſt l'entrepriſe de quelque homme contre un autre homme; c'eſt proprement le choc des intérêts, &, par conſéquent, celui des paſſions. Mais l'action de la tragédie eſt un choc violent; parce qu'il s'y agit des plus grands intérêts, & que ce ſont des forces extraordinaires, des forces de héros, c'eſt-à-dire d'hommes fort ſupérieurs aux autres hommes, qui ſe choquent entr'elles.

L'action de la tragédie doit être héroïque, & diffère de celle de l'épopée, en ce qu'elle rejette le merveilleux, & qu'elle

ſe propoſe d'exciter la terreur & la pitié.

M. Batteux. Qu'eſt-ce qu'on entend par une action héroïque? Chez les ſculpteurs, une ſtatue d'homme eſt de grandeur naturelle, quand elle eſt en-deçà de ſix pieds; elle eſt héroïque, quand elle eſt entre ſix & dix; & au-delà, c'eſt une ſtatue coloſſale.

En ſuivant l'analogie de cet exemple, l'action de la tragédie ſera héroïque, ſi elle eſt l'effet d'une qualité de l'ame, portée à un degré extraordinaire, juſqu'à un certain point. Si cette action ne demande qu'une vertu commune, elle ne peut avoir de mérite que la vraiſemblance, parce qu'on en trouve aiſément des modeles. Si elle eſt au-delà de certaines bornes, & hors de ce vraiſemblable dont les hommes ont la meſure dans leurs idées, c'eſt du giganteſque. Le grand, le beau, le noble, l'héroïque, en un mot, ſe trouve dans le milieu. C'eſt un courage, une valeur, une généroſité qui eſt au-deſſus des ames vulgaires. C'eſt *Héraclius* qui veut mourir pour *Martian*; c'eſt *Pulchérie* qui dit à l'uſurpateur *Phocas*, avec une fierté digne de ſa naiſſance:

Tyran, deſcends du thrône, & fais place à ton
Maître.

Les vices même entrent dans l'idée de cet héroïſme. Un ſtatuaire peut figurer un *Néron* de huit pieds : un poëte peut donc auſſi le peindre, ſinon comme un héros, du moins comme un homme d'une cruauté extraordinaire, & qui a quelque choſe d'héroïque; parce qu'en général les vices ſont héroïques, quand ils ont pour principe quel-

que qualité qui ſuppoſe une hardieſſe & une fermeté peu communes. Telle eſt la hardieſſe de *Catilina*, la force de *Médée*, l'intrépidité de *Cléopatre* dans *Rodogune :*

Le crime a ſes héros, l'erreur a ſes martyrs. M. de Voltaire.

L'action eſt héroïque par elle-même, ou par le caractere de ceux qui la font.

Elle eſt héroïque par elle-même, quand elle a un grand objet ; comme d'acquérir un thrône, de punir un tyran, de ſe vaincre ſoi-même dans l'accès d'une grande paſſion.

Elle eſt héroïque par le caractere de ceux qui la font, quand ce ſont des rois, des princes qui agiſſent, ou contre leſquels on agit. Quand l'entrepriſe eſt d'un roi, elle s'ennoblit par la grandeur de la perſonne qui agit ; quand elle eſt contre un roi, elle s'ennoblit par la grandeur de celui qu'on attaque.

Ce n'eſt point aſſez que l'action ſoit héroïque ; elle doit encore être de nature à exciter la terreur & la pitié.

Tous les plaiſirs, toutes les peines qu'on reſſent à la tragédie, ſont fondés ſur cette maxime du vieillard de *Térence :* « Je ſuis » homme, & tout ce qui tient à l'humanité, » tient à moi : » *Homo ſum, humani nihil à me alienum puto.* Il faut donc montrer, dans la tragédie, un homme qui repréſente en ſoi vivement l'humanité, ſes paſſions, ſes emportemens, ſes foibleſſes & ſes malheurs, & le préſenter du côté qui peut faire naître la pitié & la terreur.

La pitié émeut les entrailles, parce que

nous voyons notre ſemblable malheureux. La terreur nous reſſerre le cœur, parce que nous craignons pour nous le malheur que nous voyons dans les autres; mais cette crainte eſt mêlée d'une certaine douceur, qui vient de la comparaiſon ſecrette que nous faiſons de notre état avec celui du malheureux qui ſouffre.

Ce qui caractériſe la tragédie, n'eſt pas le ſentiment qu'elle contient, mais celui qu'elle produit. Quoi de plus affreux que le caractere, la perſonne, les forfaits de *Médée?* Elle a trahi ſon pere, déchiré ſon frere, fait périr *Pélie*, en feignant de vouloir le rajeunir : elle brûle *Créon*, roi de Corinthe, & ſa fille; elle égorge ſes propres enfans, & brave *Jaſon* qui ſe poignarde de déſeſpoir : voilà de quoi exciter l'horreur. Mais conſidérez la cauſe : l'horreur de l'action ſubſiſte, & cependant elle produit la pitié. *Médée* avoit raiſon au fond, & *Jaſon* avoit tort. Quand la paſſion ſe venge, on n'eſt pas ſurpris de lui voir paſſer les bornes. *Médée* eſt amante; elle eſt trahie cruellement : elle eſt furieuſe, & elle peut tout par ſes enchantemens :

Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
M'oſe-t-il bien quitter après tant de forfaits?

En pareil cas, une amante ſemble avoir droit de tout faire; & ſi elle fait des horreurs, on la plaint d'y avoir été réduite. Tous ſes forfaits ont pour principe un amour violent; & les malheurs, qu'il produit, excitent la terreur & la pitié. *Voyez* TRAGÉDIE.

Action oratoire : le mot *action*, en matiere d'éloquence, se dit du ton, du geste, & de tout l'extérieur de l'orateur. *Cicéron* l'appelle une espece d'éloquence corporelle, qui consiste à régler la voix & le mouvement, c'est-à-dire le geste : *Est actio quasi corporis quædam eloquentia cum constet voce atque motu.* Un auteur moderne la définit, *un art qui consiste à joindre à une prononciation variée l'expression du geste pour mieux faire sentir toute la force d'une pensée ;* d'où il s'ensuit que l'action est aux pensées ce que le jour est aux tableaux : elle en rehausse le prix & la beauté ; mais, pour cela, elle doit être juste & vraie, ne point énerver ni outrer la force d'une pensée, &, par conséquent, ne pas s'écarter de la nature ; car, comme le remarque *Cicéron*, la nature a marqué à chaque passion, à chaque sentiment, son expression sur le visage, son ton & son geste particulier : *Omnis enim motus animi suum quemque à naturâ habet vultum & sonum & gestum.* Mais qu'on fasse attention qu'il en est de la nature, dans cette partie de l'éloquence, ainsi que dans toutes les autres : elle a besoin, pour plaire, d'être dirigée & polie par le secours de l'art.

M. Riccoboni.

De Oratore, *lib.* 3.

Cet art est très-nécessaire, comme le prouve l'expérience & la raison. Non-seulement tous les discours publics qu'on prononce dans la tribune ou dans la chaire ; les harangues politiques, militaires, académiques ; les piéces de théatre, &c. mais encore la lecture, les conversations, les entretiens les plus simples & les plus familiers, exigent qu'on ne s'en tienne point unique-

ment à la nature, parce que dans toutes ces occaſions, on traite avec des êtres intelligens, & ſur des matieres qui les intéreſſent, & qu'on doit exprimer d'une maniere relative aux ſentimens qu'on veut exciter en eux, & dont on eſt ſoi-même pénétré. C'eſt ce qui faiſoit dire à *Démoſthène*, comme le rapporte *Quintilien*, que toute l'éloquence dépendoit de l'action ; & l'on ſçait combien il en coûta à cet orateur pour ſe corriger des défauts naturels qu'il avoit dans la prononciation. S'agit-il de décider du mérite de deux orateurs, dont l'un débitera froidement des piéces d'éloquence, très-brillantes d'ailleurs, & travaillées avec ſoin, tandis que l'autre ſçait animer avec juſteſſe, par les graces ou le feu de ſon action, des ouvrages moins ornés & moins parfaits ? On ne balancera preſque point à donner la préférence au dernier. Les défauts de ſa compoſition paſſeront à la faveur d'un extérieur heureux, & d'un bel organe. Tout orateur qui veut remplir glorieuſement la carriere de l'éloquence, doit donc faire une étude particuliere de tout ce qui peut régler avec bienſéance la voix & le geſte. Un travail opiniâtre peut, à cet égard, réparer les diſgraces de la nature, ou du moins réformer ce qu'elle a de défectueux. Il feroit pourtant à ſouhaiter que ceux qui ſe ſentent une inaptitude naturelle ou des difficultés inſurmontables, ne ſe hazardaſſent jamais à parler en public ; mais les perſonnes que la nature a favoriſées d'un organe net & bien conforme, n'ont qu'à s'en tenir au ſentiment : il leur dictera les véritables tons de

la déclamation. La négligence à étudier ce que prescrit la nature, est la seule cause des tons outrés & gigantesques, qui persuadent à un orateur qu'il dit de grandes choses, parce qu'il s'énonce avec emphase. De-là viennent aussi ces prononciations lentes, molles, affectées, qui énervent les matieres, sous prétexte de les proposer avec plus de grace ou de clarté ; de-là ces éclats & ces cris, par lesquels on s'imagine donner plus de force aux choses, & qui, répétés périodiquement, ne font qu'étourdir les oreilles, sans porter de lumiere à l'esprit, ni de mouvement au cœur. C'est la vigueur des poumons qui s'exerce & se déploie, & non l'ame qui s'exprime: or le langage extérieur n'est qu'un vain bruit, s'il n'est réglé par les tons de l'ame, & dicté par le sentiment.

Que l'on réflechisse sur ce qui se passe en nous, lorsque nous pensons, lorsque nous éprouvons des mouvemens de reconnoissance, d'amour, de colere, de tristesse, d'indignation, de pitié, &c. l'on reconnoîtra d'abord que ces diverses situations de notre ame ont chacune quelque chose qui les caractérise tellement, que ce qui convient à l'une ne sçauroit appartenir à l'autre. La voix, en formant des sons & des paroles, est la peinture & l'expression naturelle de ces affections : or elle ne peut l'être qu'autant qu'elle approchera de la réalité & de la vivacité du sentiment. Plus il semblera, par conséquent, que c'est l'ame qui s'exprime, plus la peinture sera vraie. Il faut donc étudier ces tons de l'ame. Mais

comment les connoître & les saisir ? en descendant, pour ainsi parler, dans le fond de son ame; en y recherchant la source & les ressorts des sentimens dont elle est affectée; en l'interrogeant sur la nature, le but, la force des pensées qui viennent sur tel ou tel sujet; en se dégageant, en quelque sorte, de la matiere & des sens, & se renfermant en soi-même, pour examiner ce qu'on a pensé, ce qu'on a senti. Après un pareil examen, il n'est guères possible qu'avec un peu de goût, on ne rende au dehors, avec les tons de convenance & de vérité nécessaires, tout ce qu'on a éprouvé intérieurement.

Un orateur né avec du sentiment, & qui sçait, outre cela, en juger par l'analyse dont nous venons de parler, prononce avec succès les ouvrages qu'il a composés, supposant d'ailleurs qu'il n'y ait point de vice radical dans les organes. *Moliere* jouoit ses comédies avec une intelligence admirable; & M. *Racine* avoit formé la *Chammêlé*, une des plus grandes actrices du théatre François. Quant aux ouvrages d'autrui qu'on voudroit déclamer, il faut entrer dans les vues de l'écrivain, étudier son génie; se transformer en quelque sorte en lui; épouser les passions, les intérêts, le caractere du personnage que l'on représente; se transporter dans les tems, les lieux où il a vécu, les circonstances dans lesquelles il s'est rencontré, & s'attacher principalement au sens dans lequel il parle; ce qui demande une connoissance de la fable ou de l'histoire, selon l'exigence du sujet. Alors les tons &

les inflexions de la voix feront relatifs aux penfées ; & l'ame, fans s'en appercevoir, pliera le méchanifme des organes à la nature des fentimens & des paffions. Tout ceci, qui eft propre à la déclamation théatrale, eft applicable, proportion gardée, à la déclamation oratoire; car qui ignore que le plus grand nombre des orateurs ne font que des échos? *Voyez* DÉCLAMATION THÉATRALE.

Ces principes ne font pas moins communs à la lecture qu'à la déclamation. L'hiftoire & la morale, la profe & les vers, une relation & un panégyrique, un poëme épique & une tragédie, ne doivent point être lus fur le même ton. Un récit veut des inflexions de voix toute différentes de celles qu'exige un difcours direct. Enfin, quelque chofe que l'on life, à l'articulation nette & diftincte des mots il faut joindre une prononciation variée, qui faffe fentir le mérite de l'ouvrage, & qui, par des repos & des intervalles biens ménagés, fatisfaffe l'oreille des auditeurs. Au refte la lecture, quoique noble & animée jufqu'à un certain point, doit être aifée & naturelle, exempte de ces tons pédantefques par lefquels on affecte d'appuyer fur certaines chofes avec une emphafe ridicule. *Voyez* LECTURE.

La contenance modefte qui convient à l'orateur, en commençant fon difcours, exige une voix tranquille & modérée, fi ce n'eft dans les exordes *ab abrupto*, qui veulent de la véhémence & des tons plus mâles. Tous les autres exordes ne fervent qu'à préparer les efprits : il fuffit de n'y élever la voix

qu'autant qu'on le juge néceſſaire pour être diſtinctement entendu de ſon auditoire.

Dans les parties du diſcours où il s'agit ſimplement d'inſtruire & de prouver, que la prononciation ne ſoit ni trop lente, de peur d'endormir l'auditeur, ni trop rapide, afin de ne pas le fatiguer, ni trop éclatante pour ne pas l'étourdir, mais douce, égale, harmonieuſe pour frapper ſes oreilles ſans confuſion, comme on veut éclairer ſon eſprit, en lui préſentant diſtinctement les objets. Il y a pourtant des degrés & des différences encore à obſerver. Il faut, en établiſſant les principes, s'énoncer poſément. L'application des principes au ſujet que l'on traite, demande un peu plus de force, d'élévation & de vîteſſe; & les conſéquences doivent être prononcées d'un ton grave & plein d'autorité : elles ſervent, en matiere de preuves, à faire la derniere impreſſion qui doit être plus marquée, &, pour ainſi dire, plus profonde que les autres.

Dans les endroits pathétiques, on doit élever ſes tons, & les mettre, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, à l'uniſſon des choſes que l'on traite. C'eſt-là qu'il faut peindre la joie, ou la douleur par des tons gais ou plaintifs, coulans ou entre-coupés; que le zèle ou l'indignation éclatent en reproches par des interrogations vives & réiterées qui marquent une progreſſion aſcendante des ſons; que la colere ou la douceur empruntent des inflexions fortes ou douces; que la pitié pénetre juſqu'au cœur, par des ſoupirs & des tons attendriſſans.

Les peroraiſons qui ne conſiſtent que

dans une récapitulation exacte des preuves ou moyens qu'on a fait valoir dans le corps du discours, veulent être prononcées d'un ton simple & d'exposition, comme les preuves, peut-être avec un peu plus de lenteur, parce qu'elles sont comme un tableau en raccourci, dont pas un seul trait ne doit échapper aux regards des juges ou des auditeurs, auxquels il est important de bien imprimer le résultat de tout ce qu'on leur a dit. Les peroraisons, au contraire, qui sont pleines de mouvemens & de passions, exigent des tons affectueux, animés, véhémens, pour faire un dernier effort sur les cœurs, & mettre le comble au triomphe de l'éloquence.

En un mot, tout l'art de la déclamation oratoire consiste *à sentir ce que l'on dit*; ce qui ne doit pas seulement s'entendre de l'intelligence claire & distincte de l'esprit, mais encore du mouvement & de l'affection du cœur qui se pénetre fortement de son objet.

Les mouvemens des bras, de la tête, & des autres parties du corps, l'air du visage, le silence, &c. font une partie essentielle de l'action oratoire; mais nous en avons parlé ailleurs. *Voyez* GESTE.

ADAGE : ce mot paroît consacré, dans la littérature, pour exprimer un proverbe, une maxime, une sentence tirée d'un auteur ancien. *Erasme* a fait une vaste collection des Adages grecs & latins, qu'il a tirés de leurs poëtes, orateurs, historiens, & philosophes. Ces sortes de compilations

furent en vogue pendant un certain tems : on ne compile aujourd'hui que les ouvrages modernes, qu'on donne ſous le titre d'*Eſprit* ou de *Penſées* de leurs auteurs. Ces recueils ſont preſque toujours mal faits. Comme ils ne demandent ni génie, ni eſprit, tout le monde ſe mêle d'en compoſer; & l'on n'extrait, le plus ſouvent, des ouvrages d'un auteur dont on veut donner les penſées ou les maximes, que ce qu'il a écrit de plus mauvais ou de moins bon. Pour réuſſir dans ces compilations littérales, il faut du goût, & un certain tact qui ſoit donné par la nature, ou acquis par un long uſage des lettres. *Voyez* EXTRAITS.

ADJONCTION, eſpece de trope ou de figure, par laquelle on ſe contente d'exprimer une fois ce à quoi pluſieurs parties d'une phraſe ſe rapportent; comme *Ceſſent*, dans le premier exemple; *Faut-il ſe rappeller?* dans le ſecond; &, *On y voit*, dans le troiſieme.

I. Exemple.

La Fontaine.

Chommons; c'eſt un métier qu'il veut nous faire
apprendre.
Ainſi dit, ainſi fait. Les mains *ceſſent* de prendre,
Les bras d'agir, les jambes de marcher, *&c.*

II. Exemple.

Racine.

Faut-il, *Abner*, *faut-il vous rappeller* le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours?
Des tyrans d'Iſraël les célébres diſgraces,
Et Dieu trouvé fidele en toutes ſes menaces?
L'impie *Achab* détruit, &c.

III.

III. Exemple.

On y voit des fots rengorgés
Des bégueules très-agréables,
Et des enfans fans préjugés ;
De grands feigneurs bien dérangés
Se donnant les airs d'être affables ;
Des protecteurs impitoyables
Qui vont quêtant des protégés, *&c.*

M. Decat.

Quelquefois on retranche les conjonctions qui devroient naturellement lier les parties du difcours ; & c'eft ce qu'on appelle *disjonction*, comme on peut le voir dans l'exemple fuivant, au quatrieme vers, où l'on a retranché la conjonction *&* :

Les unes *difoient* que *Ménage*
Avoit l'air & l'efprit galant,
Que *Chapelain* n'étoit pas fage ;
Que *Coftar* n'étoit pas pédant.

Chapelle.

Quoique ces figures n'aient pour objet que la diminution des mots, ce font cependant celles qui contribuent le plus à rendre le ftyle élégant & poëtique. *Voyez* ELLIPSE. FIGURES.

ADDITION. Ce mot, dans l'art oratoire, fignifie la même chofe qu'*amplification ;* mais, comme plufieurs rhéteurs l'emploient préférablement à l'autre, nous avons cru devoir y confacrer un article.

Le mot *addition* porte avec lui fa fignification : c'eft l'opération par laquelle on augmente, on amplifie une chofe. Le difcours tire de l'addition fa richeffe, & quel-

quefois toute sa dignité : nous allons montrer cela par des exemples.

Verrès a fait pendre un citoyen Romain ! Voici de quelle maniere *Cicéron* amplifie cette proposition, pour lui donner de la force, & pour rendre l'action de *Verrès* plus criminelle. « C'est une chose expressément défendue de mettre un citoyen » Romain aux fers : c'est un crime inoui de » le condamner au fouet : c'est presque un » parricide de le faire mourir ; mais de le » faire mourir sur une croix, comment cela » doit-il s'appeller ? »

Voici comment ce même orateur s'y prend, pour ne pas dire tout simplement qu'*il vient accuser un ravisseur.* « Qui pen- » sez-vous, Messieurs, que nous venons » accuser à votre tribunal ? Un voleur ? » un adultere ? un sacrilege ? un meurtier ? » Non, Messieurs ; mais un ravisseur ; mais » l'ennemi juré des femmes ; mais un impie » qui a profané tout ce que nous avons de » plus saint, de plus inviolable ; mais un » homme que nos citoyens & nos alliés » regardent comme leur plus cruel bour- » reau. »

Toutes ces additions ont lieu dans les vers comme dans la prose. *Boileau* ayant à dire à son esprit, *de la maniere dont vous censurez les auteurs*, *on diroit que vous êtes sans défaut*, a donné à cette pensée toute la pompe & tous les charmes dont elle est susceptible :

On croiroit à vous voir, dans vos libres caprices,
Discourir en *Caton* des vertus & des vices,

Décider du mérite & du prix des auteurs,
Et faire impunément la leçon aux docteurs,
Qu'étant seul à couvert des traits de la satyre,
Vous avez tout pouvoir de parler & d'écrire.

La richesse de l'élocution de ce poëte est égale, si elle n'est pas plus grande, lorsqu'il exprime cette autre pensée : *Sçavez-vous pourquoi tout le monde lit mes vers? Ce n'est que parce qu'ils disent vrai, & que je suis moi-même persuadé des vérités que je dis.* Voici l'abondance & la noblesse qu'il jette dans cette pensée :

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple, & reçus chez les princes?
Ce n'est pas que leurs sons agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux;
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure.
Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Par-tout se montre aux yeux, & va saisir le cœur;
Que le bien & le mal y sont prisés au juste,
Que jamais un faquin n'y tient un rang auguste,
Et que mon cœur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il n'ait dit.

Le lecteur peut remarquer dans ces derniers vers, que l'auteur y parle par négation & par affirmation; c'est-à-dire que, pour faire mieux sentir la vérité, il éloigne les fausses idées qu'on auroit pu se former sur le sujet : cette maniere de s'exprimer a beaucoup de grace & beaucoup de force en même tems. *Voyez* AMPLIFICATION.

AFFECTATION DU STYLE. En littérature, comme en morale, le mot *affectation* ſignifie un éloignement du naturel : ainſi l'affectation du ſtyle eſt un défaut, parce que rien n'eſt beau que ce qui eſt naturel. Ce défaut conſiſte à dire en termes recherchés, & quelquefois ridiculement choiſis, des choſes triviales ou communes. La propriété des termes eſt le caractere diſtinctif d'un bon écrivain ; & c'eſt à cette qualité qu'on reconnoît le vrai talent d'écrire, & non à l'art futile, & de mauvais goût, de faire paroître les choſes plus ingénieuſes qu'elles ne ſont en effet.

Un des moyens de ſe préſerver de ce défaut, c'eſt d'éviter ce ſtyle figuré, poëtique, chargé d'ornemens, de métaphores, d'antitheſes, & d'épithetes, qu'on appelle, par je ne ſçais quelle raiſon, dit M. *d'Alembert*, ſtyle *académique*. Ce n'eſt aſſurément pas, ajoûte-t-il, celui de l'Académie Françoiſe ; il ne faut, pour s'en convaincre, que lire les ouvrages & les diſcours même des principaux membres qui la compoſent : c'eſt tout au plus le ſtyle de quelques Académies de province, dont la multiplication exceſſive & ridicule eſt auſſi funeſte aux progrès du bon goût, que préjudiciable aux vrais intérêts de l'Etat. Depuis Pau juſqu'à Dunkerque, dit toujours le même auteur, tout ſera bientôt Académie en France.

Ce ſtyle académique, ou prétendu tel, eſt encore celui de la plûpart de nos prédicateurs, du moins de pluſieurs de ceux qui ont quelque réputation. N'ayant pas aſſez

de génie pour préſenter d'une maniere frappante, & cependant naturelle, les vérités connues qu'ils doivent annoncer, ils croient les orner par un ſtyle affecté & ridicule, qui fait reſſembler leurs ſermons, non à l'épanchement d'un cœur pénétré de ce qu'il doit inſpirer aux autres, mais à une eſpece de repréſentation ennuyeuſe & monotone, où l'acteur s'applaudit ſans être écouté. Ces fades harangueurs peuvent ſe convaincre, par la lecture réfléchie des ſermons du *P. Maſſillon*, ſur-tout de ceux qu'on appelle le *Petit-Carême*, combien la véritable éloquence eſt oppoſée à l'affectation du ſtyle. Nous ne citerons ici que le ſermon qui a pour titre : *De l'humanité des Grands*, modele le plus parfait que nous connoiſſions en ce genre : diſcours plein de vérité, de ſimplicité & de nobleſſe, que les princes devroient lire ſans ceſſe pour ſe former le cœur, & les orateurs Chrétiens pour ſe former le goût.

L'affectation du ſtyle paroît ſur-tout dans la proſe de la plûpart des poëtes : accoutumés au ſtyle orné & figuré, ils le tranſportent, comme malgré eux, dans leur proſe; ou, s'ils ſont des efforts pour l'en bannir, leur proſe devient traînante & ſans vie. Auſſi avons-nous très-peu de poëtes qui aient bien écrit en proſe. Les préfaces de *Racine* ſont foiblement écrites; celles de *Corneille* ſont auſſi excellentes pour le fond des choſes, que défectueuſes du côté du ſtyle. La proſe de *Rouſſeau* eſt dure; celle de *Deſpréaux*, peſante; celle de *La Fontaine*, inſipide : celle de *La Motte* eſt

à la vérité facile & agréable ; mais auſſi *La Motte* ne tient pas le premier rang parmi les verſificateurs. M. *de Voltaire* eſt preſque le ſeul de nos grands poëtes dont la proſe ſoit du moins égale à ſes vers : cette ſupériorité dans deux genres ſi différens, quoique ſi voiſins, en apparence, eſt une des plus grandes qualités de ce célébre écrivain.

L'affectation du ſtyle, toujours pénible & choquante, l'eſt principalement dans les matieres philoſophiques, qui doivent briller de leur propre beauté, où l'ornement eſt le ſujet même, & qui rejettent, comme indigne d'elles, toute parure empruntée d'ailleurs. En un mot, le vrai, le ſimple, & le naturel, voilà ce que tout écrivain doit avoir toujours en vue. Le ſtyle naturel, dit *Paſcal*, nous enchante avec raiſon ; car on s'attendoit de trouver un auteur, & on trouve un homme. *Voyez* ENFLURE. CONVENANCE DU STYLE AVEC LE SUJET. ÉLOCUTION. STYLE.

ALEXANDRIN : épithete uniquement affectée aux vers de douze ſyllabes, qu'on nomme *grands vers*, parce que ce ſont ceux qui ont le plus de pieds ; ou *héroïques*, parce qu'on s'en ſert toujours pour les ſujets nobles, pour chanter les héros ; ou *Alexandrins*, du nom d'*Alexandre* dont l'hiſtoire fut compoſée en cette eſpece de vers, par *Jean le Nivelois* qui en étoit l'inventeur.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Dieu des êtres penſans, Dieu des cœurs fortunés,
Conſervez les deſirs que vous m'avez donnés ;
Ce goût de l'amitié, cette ardeur pour l'étude,
Cet amour des beaux arts & de la ſolitude.

Ces vers ſont Alexandrins, parce qu'ils ont chacun douze ſyllabes, ou ſix pieds. Le vers Alexandrin féminin a treize ſyllabes; mais la derniere, qui eſt toujours un *e* muet, ne ſe compte pour rien.

Ces ſortes de vers doivênt être diviſés par un repos en deux parties, qu'on nomme *hémiſtiches*, (*voyez ce mot*) & le premier hémiſtiche ne doit jamais avoir que ſix ſyllabes :

Dieu des êtres penſans - Dieu des cœurs fortunés.

Le ſecond hémiſtiche dans un vers Alexandrin féminin en a ſept; mais, comme nous l'avons dit, la derniere ſyllabe n'eſt comptée pour rien, parce qu'elle eſt toujours muette. *Voyez* RIME FÉMININE.

Quoique les vers Alexandrins, qui répondent aux vers hexametres des Latins, ſoient affectés aux grandes & longues compoſitions, telles que le poëme épique & la tragédie, on peut très-bien s'en ſervir dans les ouvrages moins nobles & de moindre haleine. *Virgile* a employé dans ſes Eglogues la même eſpece de vers que dans ſon Enéïde. *Voyez l'article* VERS.

ALLEGORIE, FICTION, FABLE : on en diſtingue de deux ſortes; l'une qu'on peut appeller *morale*, & l'autre *oratoire*. La premiere cache une vérité, une maxime; tels ſont les apologues : c'eſt un corps qui revêt une ame; l'autre eſt un maſque qui couvre un corps : elle n'eſt point deſtinée à envelopper une maxime, mais ſeulement une choſe qu'on ne veut montrer qu'à demi,

ou au travers d'une gaze. Les orateurs & les poëtes ſe ſervent de celle-ci, quand ils veulent louer ou blâmer avec fineſſe. Ils changent les noms des choſes, les lieux, les perſonnes, & laiſſent au lecteur intelligent à lever l'enveloppe, & à s'inſtruire lui-même. Les allégories de *Rouſſeau* ſont dans ce genre. On en attribue à M. de *Voltaire* pluſieurs en proſe, où ſous des noms Chinois, ou Japonnois, l'auteur s'efforce de tourner en ridicule les myſteres de notre Religion.

La premiere eſpece d'allégorie peut être miſe en uſage dans l'épopée; mais elle eſt peu vraiſemblable & peu conforme à la nature de l'eſprit humain. La ſeconde eſpece entre avec beaucoup de grace dans un poëme; mais elle n'eſt point de ſon eſſence; c'eſt un mérite qui tient plutôt à l'ouvrier qu'à l'ouvrage, & qu'on reçonnoît par l'hiſtoire plutôt que par le poëme même. *Enée* ne ſeroit pas l'image d'*Auguſte*, que ſon tableau n'en ſeroit pas en ſoi moins beau. Tous les jours les peintres nous donnent des portraits dans leurs portraits d'hiſtoires. Ces portraits font un double plaiſir aux ſpectateurs qui en connoiſſent les modeles; mais ils ne laiſſent point d'en faire, comme tableaux, à ceux qui ne les connoiſſent pas, pourvu qu'ils expriment la belle nature. Il en eſt de même de l'allégorie dans l'épopée: elle y jette un agrément de plus; mais elle n'en fait point l'eſſentiel. L'épopée n'eſt eſſentiellement que le récit d'une grande action & de ſes cauſes. *Voyez* ÉPOPÉE.

Allegorie : figure de rhétorique par laquelle on emploie des termes qui, pris à la lettre, ſignifient toute autre choſe que ce qu'on veut leur faire ſignifier. L'allégorie, à proprement parler, n'eſt qu'une métaphore continuée, qui ſert de comparaiſon pour donner l'intelligence d'un ſens qu'on n'exprime point, mais qu'on a en vue. La métaphore joint le mot figuré au mot propre, comme quand on dit *le feu de vos yeux* : *yeux* eſt au propre ; au lieu que dans l'allégorie tous les mots ont un ſens figuré, quoiqu'ils forment tous un ſens littéral, qui n'eſt pas celui qu'on a deſſein de faire entendre, comme on le verra dans les exemples ſuivans :

Du pécheur quel eſt le deſtin ? M. de Boulogne.
Celui d'une fleur paſſagere,
Dont la couleur vive & legere
Brille & s'efface en un matin ;
Le ſoir du même jour n'en voit aucun veſtige,
Un ſouffle à l'inſtant même en a brûlé la tige.

M. *de Caux*, dans ſes vers ſur l'*Horloge de ſable*, a ſouvent fait uſage de l'allégorie :

Mortels, venez ici : je veux, dans cet ouvrage,
Du monde tel qu'il eſt, vous tracer une image.
Quel eſt-il en effet ? C'eſt un verre qui luit,
Qu'un ſouffle peut détruire, & qu'un ſouffle a produit.
Que ſont tous les mortels ? autant de grains de ſable,
Qu'anime cependant une ame raiſonnable,
Mais qui, du ſable ſeul occupés ardemment,
Font leur unique emploi de ſon accroiſſement.

L'allégorie ſuivante, comme plus ſoutenue, montre encore mieux la beauté de cette figure :

M. Greſſet.

Pour oppoſer un goût rebelle
A ce domaine ſouverain,
Je me ſuis fait du ſort humain
Une peinture trop fidelle :
Souvent dans les champêtres lieux
Ce portrait frappera vos yeux :
En promenant vos revêries
Dans le ſilence des prairies,
Vous voyez un foible rameau
Qui, par les jeux du vague *Eole*,
Enlevé de quelque arbriſſeau,
Quitte ſa tige, tombe, & vole
Sur la ſurface d'un ruiſſeau....
Là, par une invincible pente,
Forcé d'errer & de changer,
Il flotte au gré de l'onde errante,
Et d'un mouvement étranger :
Souvent il paroît, il ſurnage ;
Souvent il eſt au fond des eaux :
Il rencontre ſur ſon paſſage,
Tous les jours des pays nouveaux ;
Tantôt un fertile rivage
Bordé de côteaux fortunés ;
Tantôt une rive ſauvage,
Et des déſerts abandonnés.
Parmi les erreurs continues
Il fuit, il vogue juſqu'au jour
Qui l'enſevelit à ſon tour
Dans le ſein des mers inconnues
Où tout s'abîme ſans retour.

Quand on a commencé une allégorie, on doit conſerver dans la ſuite du diſcours l'image dont on à emprunté les premieres expreſſions. Madame *Deshoulieres*, ſous l'image d'une bergere qui parle à ſes moutons, rend compte à ſes enfans de tout ce qu'elle a fait pour leur procurer des établiſſemens, & ſe plaint ſous cette image, d'une maniere touchante, de la dureté de la fortune.

ALLUSION : c'eſt une eſpece de figure par laquelle on dit une choſe qui a du rapport à une autre choſe de laquelle on ne fait pas expreſſément mention.

Les alluſions ont du rapport avec l'allégorie : l'allégorie préſente un ſens, & en fait entendre un autre ; c'eſt ce qui arrive dans les alluſions : *Rei alterius ex alterâ notatio.*

On fait alluſion à l'hiſtoire, à la fable, aux coutumes, aux mœurs ; & quelquefois même on joue ſur les mots :

> Ton roi, jeune *Biron*, te ſauve enfin la vie : *Henriade, ch. 7.*
> Il t'arrache ſanglant aux fureurs des ſoldats,
> Dont les coups redoublés achevoient ton trépas :
> Tu vis, ſonge du moins à lui reſter fidele.

Ce dernier vers fait alluſion à la malheureuſe conſpiration du maréchal de *Biron* : il en rappelle le ſouvenir.

Voiture étoit fils d'un marchand de vin. Un jour qu'il jouoit aux proverbes avec des dames, madame *des Loges* lui dit : *Celui-là ne vaut rien ; percez-nous-en d'un autre.* On voit que cette dame faiſoit une maligne

allusion aux tonneaux de vin ; car *percer*, se dit d'un tonneau & non pas d'un proverbe : ainsi elle réveilloit malicieusement dans l'esprit de l'assemblée le souvenir humiliant de la naissance de *Voiture*. C'est en en cela que consiste l'allusion ; elle réveille les idées accessoires.

A l'égard des allusions qui ne consistent que dans un jeu de mots, il vaut mieux parler & écrire simplement, que de s'amuser à des jeux de mots puériles, froids & fades. En voici un exemple dans cette épitaphe de *Despautere :*

Grammaticam scivit, multos docuitque per annos ;
Declinare tamen non potuit tumulum.

On voit que l'auteur joue sur la double signification de *declinare*.

» Il sçut la grammaire ; il l'enseigna pen-
» dant plusieurs années, & cependant il ne
» put décliner le mot *tumulus*, *tombeau*. »
Selon cette traduction, la pensée est fausse ; car *Despautere* sçavoit fort bien décliner *tumulus*.

Que si l'on ne prend point *tumulus* matériellement, & qu'on le prenne pour ce qu'il signifie, c'est-à-dire pour le *tombeau*, & par métonymie pour la *mort*, alors il faudra traduire : *Malgré toute la connoissance que Despautere avoit de la grammaire, il ne put éviter la mort ;* ce qui n'a ni sel ni raison, car on sçait bien que la grammaire n'exempte pas de la nécessité de mourir.

La traduction est l'écueil de ces sortes de

penſées. Quand une penſée eſt ſolide, tout ce qu'elle a de réalité ſe conſerve dans la traduction; mais quand ſa valeur ne conſiſte que dans un jeu de mots, ce faux brillant ſe diſſipe par la traduction :

Ce n'eſt pas toutefois qu'une Muſe un peu fine Boileau;
Sur un mot, en paſſant, ne joue & ne badine, *Art poët.*
Et d'un ſens détourné n'abuſe avec ſuccès;
Mais fuyez ſur ce point un ridicule excès.

Dans le placet que M. *Robin* préſenta à Louis XIV, pour être maintenu dans la poſſeſſion d'une iſle qu'il avoit dans le Rhône, il s'exprime en ces termes :

Qu'eſt-ce en effet pour toi, grand monarque des Gaules,
Qu'un peu de ſable & de gravier?
Que faire de mon iſle? Il n'y croît que des ſaules;
Et tu n'aimes que le laurier.

Saules eſt pris dans le ſens propre, & *l'aurier* dans le ſens figuré; mais ce jeu préſente à l'eſprit une penſée très-fine & très-ſolide. Il faut pourtant obſerver qu'elle n'a de vérité que parmi les nations où le laurier eſt regardé comme le ſymbole de la victoire.

Les alluſions doivent être facilement apperçues. Celles que nos poëtes font à la fable ſont défectueuſes, quand le ſujet auquel elles ont rapport n'eſt pas connu. *Malherbe*, dans ſes Stances à M. *Duperrier*,

pour le consoler de la mort de sa fille, lui dit:

Titon n'a plus les ans qui le firent cigale;
Et *Pluton* aujourd'hui,
Sans égard du passé, les mérites égale
D'*Archemore* & de lui.

Il y a peu de lecteurs qui connoissent *Archemore;* c'est un enfant du tems fabuleux. Sa nourrice l'ayant quitté pour quelques momens, un serpent vint & l'étouffa. *Malherbe* veut dire que *Titon* après une longue vie, s'est trouvé, à la mort, au même point qu'*Archemore* qui ne vécut que peu de jours.

L'auteur du poëme de la *Magdeleine*, dans une apostrophe à l'Amour profane, dit, parlant de *Jesus-Christ:*

Puisque cet *Anteros* t'a si bien désarmé.

Le mot d'*Anteros* n'est guères connu que des sçavans; c'est un mot grec qui signifie *contre-amour:* c'étoit une divinité du paganisme; le dieu vengeur d'un amour méprisé.

Ce poëme de la *Magdeleine* est rempli de jeux de mots, & d'allusions si recherchées, que malgré le respect dû au sujet, & la bonne intention de l'auteur, il est difficile qu'en lisant cet ouvrage, on ne soit point affecté comme on l'est à la lecture d'un ouvrage burlesque. Les figures doivent venir, pour ainsi dire, d'elles-mêmes: elles doivent naître du sujet & se présenter naturellement à l'esprit, comme nous l'avons remarqué ailleurs. Quand c'est l'esprit qui va

les chercher, elles déplaiſent, elles étonnent, & ſouvent font rire par l'union bizarre de deux idées, dont l'une ne devoit jamais être aſſortie avec l'autre. Qui croiroit, par exemple, que jamais le jeu de piquet dût entrer dans un poëme fait pour décrire la pénitence & la charité de ſainte *Magdeleine*, & que ce jeu dût faire naître la penſée de ſe donner la diſcipline?

Piquez-vous ſeulement de jouer au piquet,
A celui que j'entends qui ſe fait ſans caquet;
J'entends que vous preniez parfois la diſcipline;
Et qu'avec ce beau jeu vous faſſiez bonne mine.

Cet ouvrage eſt rempli d'alluſions recherchées & puériles. Le défaut de jugement qui empêche de ſentir ce qui eſt ou ce qui n'eſt pas convenable, & le deſir mal-entendu de montrer de l'eſprit & de faire parade de ce qu'on fait, enfantent ces productions ridicules:

Ce ſtyle figuré dont on fait vanité — Moliere, *Miſantr.* act. 1.
Sort du bon caractere & de la vérité;
Ce n'eſt que jeux de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'eſt pas ainſi que parle la nature.

Quand on fait alluſion à l'hiſtoire, il faut que le trait qu'on a en vue ait une célébrité ſuffiſante pour qu'on puiſſe ſuppoſer qu'il n'eſt pas inconnu à ceux qui nous écoutent ou qui nous liſent.

François I avoit envoyé *Danès*, évêque de Lavaur, au concile de Trente, en qualité d'Ambaſſadeur. Un jour que ce prélat y parloit contre les abus de la cour de

Rome, un Italien dit : *Gallus cantat... Utinam*, repliqua l'évêque de Lavaur, *ad illud gallicinium Petrus reſipiſceret !* Tout le monde ſent la double alluſion qui ſe trouve dans ce peu de mots. *Gallus* ſignifie également un *François* & un *coq* ; l'Italien prit ce mot dans ce dernier ſens ; & *Danès*, dans ſa repartie, fit alluſion au repentir que ſaint *Pierre* éprouva, au chant du coq, d'avoir renié *Jeſus-Chriſt*.

Galba étoit boſſu. Un jour qu'il plaidoit devant *Céſar*, il répétoit ſouvent : *Redreſſez-moi, Céſar, ſi je me trompe en quelque choſe...* » Je puis vous avertir & vous reprendre, lui » dit *Céſar*, & non vous *redreſſer*. » *Céſar*, pour s'amuſer, prit ce mot *redreſſer* au ſens littéral, au lieu que *Galba* l'avoit pris au ſens figuré.

Les alluſions, qui ne roulent que ſur des mots, ne ſont guères permiſes que dans la converſation, dans les lettres familieres, les épigrammes & autres petits ouvrages qui ne portent avec eux aucune eſpece de prétention ; mais on doit les bannir de tout ouvrage ſérieux. *Voyez* JEU DE MOTS.

J'ajoûterai encore ici une remarque par rapport à l'alluſion : c'eſt que nous avons dans notre langue un grand nombre de chanſons dont le ſens littéral, ſous une apparence de ſimplicité, eſt plein d'alluſions obſcènes. Les auteurs de ces productions ſont coupables d'une infinité de penſées qui ſaliſſent l'imagination. Enfanter des productions que les perſonnes bien nées ne peuvent lire ſans rougir, c'eſt ſe deshonorer dans leur eſprit. *Quintilien*, tout payen qu'il

qu'il étoit, veut que non-ſeulement on évite les paroles obſcènes ou trop libres, mais encore tout ce qui peut réveiller des idées d'obſcénité : *Obſcenitas verò non à verbis tantùm abeſſe debet, ſed etiam à ſignificatione.* *Inſtit. orator. lib. 6, c. 3.*

» On doit éviter avec ſoin, dit-il ailleurs, » tout ce qui peut donner lieu à des allu» ſions deshonnêtes. Je ſçais bien que ces » interprétations viennent ſouvent dans l'eſ» prit, plutôt par un effet de la corruption » du cœur de ceux qui liſent, que par la » mauvaiſe volonté de celui qui écrit ; mais » un auteur ſage & éclairé doit avoir égard » à la foibleſſe de ſes lecteurs, & prendre » garde de faire naître de pareilles idées » dans leur eſprit. » *Voyez* OBSCÈNE. POÉSIES LICENCIEUSES. *Lib. 8, c. 3.*

AMBIGUITÉ, AMPHIBOLOGIE : nous réuniſſons ces deux mots dans un même article, non parce qu'ils ont une même ſignification, mais parce qu'ils déſignent l'un & l'autre le même vice de langage, c'eſt-à-dire un diſcours ſuſceptible de diverſes interprétations ; ce qui fait qu'on a peine à demêler la penſée préciſe de l'auteur, & qu'il eſt quelquefois même impoſſible de la pénétrer au juſte.

Le but de la parole eſt de peindre les idées avec clarté. L'ambiguité des expreſſions marque néceſſairement de l'obſcurité dans la penſée :

Selon que notre idée eſt plus ou moins obſcure, *Boileau Art poët. ch. I.*
L'expreſſion la ſuit, ou moins nette, ou plus pure :
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aiſément.

On n'aime point les ſens louches & enveloppés dans la ſimple converſation : on les ſupporte encore moins dans un ouvrage, dont l'auteur eſt cenſé avoir réfléchi ſur le choix des couleurs qu'il emploiroit pour peindre les idées. Son premier devoir eſt de ſe faire entendre, & d'épargner au lecteur la pénible contention de chercher à chaque inſtant ce que l'écrivain a voulu dire. L'empereur *Auguſte* vouloit qu'on répétât le même mot pluſieurs fois, plutôt que de rien laiſſer dans le diſcours qui préſentât un ſens entortillé ; & un des charmes du ſtyle de M. de *Voltaire* eſt cette clarté qui naît de la répétition des mots ; car, qu'on y faſſe attention, c'eſt un des écrivains qui emploie le moins ſouvent les pronoms.

On doit donc prendre garde lorſqu'on écrit, non-ſeulement ſi l'on s'entend ſoi-même, mais encore ſi l'on ſera entendu des autres, ſoit qu'on ſe propoſe de les inſtruire, ſoit qu'on ne veuille ſimplement que les amuſer. Des préceptes peu intelligibles deviennent inutiles, & le plaiſir, qu'on ne goûte qu'en ſurmontant de grandes difficultés, ceſſe d'être plaiſir. La poëſie ſurtout demande une diction ſimple, préciſe & dégagée : il faut qu'à la premiere lecture, avec une médiocre attention, ſans gêne & ſans étude, le lecteur trouve un ſens net & développé. La proſe a cet avantage, qu'elle peut manier les expreſſions avec toute l'étendue néceſſaire pour répandre la lumiere ſur les objets qu'elle traite. *Voyez* CLARTÉ. PRÉCISION. NETTETÉ.

AMPLIFICATION : ce mot porte avec

lui sa signification ; on s'en sert, en rhétorique, pour désigner l'art de faire paroître par le discours une chose plus grande, ou moindre qu'elle n'est en effet : or il y a plusieurs moyens d'amplifier une chose. Dans le genre *démonstratif*, par exemple, on peut faire voir que la personne qu'on loue est la seule ou la premiere qui ait fait telle ou telle action, ou qu'elle y a plus de part qu'aucune autre. On tire encore l'amplification des occasions ou des circonstances, en montrant qu'en pareil cas, tout autre n'eût pas fait telle action, exécuté tel projet ; que c'est à l'occasion de cette action ou de ce projet, qu'on a établi des récompenses, pour animer les autres à faire des actions semblables. Par exemple, *Harmodius* & *Aristogiton* ont été les premiers à Athènes, à qui l'on ait érigé des statues dans la place publique. Si la personne que nous voulons louer ne fournit pas une matiere d'éloges assez abondante, ayons recours aux paralleles ; c'étoit la méthode d'*Isocrate*. Comparons notre héros avec des gens illustres : efforçons-nous de prouver sa supériorité, ou du moins avec des gens d'un mérite commun, & donnons-lui l'avantage ; car c'est toujours un mérite que de surpasser les autres.

A ces notions, qu'*Aristote* donne pour le genre démonstratif, ajoûtons pour celui-ci & pour les deux autres (le genre *délibératif* & le genre *judiciaire*,) qu'on amplifie une pensée générale en la particularisant, en la dévéloppant, & une pensée restreinte & particuliere, en remontant de conséquence

en conséquence jusqu'à son principe. L'amplification se fait encore ou par exagération, ou par raisonnement, ou par un amas de termes expressifs qui semblent donner plus de force au discours que les termes simples qui, dans le fond, signifient la même chose. Ce n'est pas néanmoins tant à l'abondance des mots, qu'à celle des choses & à la grandeur des idées qu'il faut s'attacher dans l'amplification; car autrement elle seroit plutôt l'art d'un sophiste & d'un déclamateur, que celui du véritable orateur. Aussi *Cicéron* la définit-il, une augmentation véhémente, une affirmation énergique qui persuade en remuant les passions.

Quintilien & les autres maîtres de l'éloquence font de l'amplification l'ame du discours; *Longin* en parle comme d'un des principaux moyens qui contribuent au sublime; mais il blâme ceux qui la définissent un discours qui grossit les objets, parce que, dit-il, ce caractere convient au sublime & au pathétique, qu'il distingue de l'amplification, en ce que le pathétique & le sublime consistent uniquement dans l'élévation des sentimens & la noblesse des termes; & l'amplification, dans la multitude des uns & des autres. Le sublime peut se trouver dans une seule pensée; & l'amplification dépend du grand nombre.

Toutes ces belles descriptions des orages, des tempêtes, des combats singuliers, de la peste, de la famine, si fréquentes dans les poëtes; toutes ces harangues aux soldats, aux peuples, aux ennemis de la patrie, qu'on lit dans les historiens, ne sont

que des amplifications d'une penſée ou d'une action; ainſi *Malherbe*, au lieu de dire ſimplement, *Nous ſommes tous mortels*, a dit d'après *Horace :*

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles ;
On a beau la prier :
La cruelle qu'elle eſt ! ſe bouche les oreilles,
Et nous laiſſe crier.

Le pauvre en ſa cabane, où le chaume le couvre,
Eſt ſujet à ſes loix ;
Et la garde qui veille aux barrieres du Louvre,
N'en défend pas nos rois.

C'eſt un défaut dans l'amplification, 1° que de ſortir de ſon ſujet, excès auquel ſe laiſſent ordinairement emporter les jeunes gens par la chaleur de leur imagination; 2° de vouloir épuiſer ſa matiere & de s'y arrêter trop long-tems ; 3° de donner à ſes preuves & à ſes penſées cet air de monotonie & d'uniformité ſi contraires à l'agrément & à la variété que les auditeurs ou les lecteurs recherchent dans les ouvrages même les plus ſérieux. *Voyez* ADDITION.

ANACRÉONTIQUE : (*ode*) on donne ce nom aux chanſons compoſées dans le goût & le ſtyle d'*Anacréon*. Ce poëte lyrique, qui vivoit vers l'an du monde 1520, paſſa la meilleure partie de ſes jours à la cour de *Polycrate*, tyran de Samos. Là, dans le ſein de l'abondance & de la volupté, il compoſa ſes poëſies qui ne reſpirent que la molleſſe & l'amour du plaiſir qui l'occupoient tout entier. Ses odes ou chanſons

ſont marquées au coin de la délicateſſe ; ou, pour mieux dire, d'une négligence aimable : elles ſont courtes, naïves, élégantes, toutes amoureuſes ou bacchiques. Le tendre & le gracieux ſont les caracteres de ce genre qui n'a mérité le nom de *lyrique*, que parce qu'il ſe chantoit ; car il diffère entiérement de la hauteur & de la majeſté de l'ode proprement dite.

M. *de la Mothe* a fait des odes à l'imitation de ce poëte ; & l'on peut dire que dans quelques-unes il a ſurpaſſé ſon modèle. Il n'a pas également réuſſi dans les odes pindariques. Son génie facile & délicat pouvoit aiſément répandre des graces ſur des objets badins ; mais il manquoit de cette force, de cette véhémence néceſſaires pour s'élever au ſublime qui caractériſe l'ode héroïque.

On trouvera dans l'article CHANSON pluſieurs exemples d'odes Anacréontiques, & les régles qu'il faut ſuivre pour réuſſir dans ce genre de poëſie.

ANADIPLOSE : figure de rhétorique, qui conſiſte dans la répétition d'un même mot ; de maniere que le mot qui finit un vers ou une propoſition eſt répété, pour commencer le vers ou la propoſition qui ſuit. Exemple :

> . . . . *Sequitur pulcherrimus Aſtur*,
> *Aſtur equo fidens*. Æneïd. *lib*. X.

Ou comme dans ces vers du premier livre de la Henriade :

> Il apperçoit de loin le jeune *Téligni*,
> *Téligni* dont l'amour a mérité ſa fille.

Il suffit d'observer qu'il y a répétion dans ces vers, sans aller donner un nom grec à cette figure. Ceux qui se sont donné la peine d'inventer ces sortes de noms, ne sont pas ceux qui ont le plus enrichi la république des lettres. *Voyez* EPANADIPLOSE.

ANAGRAMME : transposition des lettres d'un nom, ou mot quelconque, avec un tel arrangement qu'il en résulte un autre nom, ou un autre mot qui a un sens ; ainsi l'anagramme de *logica*, logique, est *caligo*, verbe qui signifie *je suis ébloui*, *embarrassé*, ou *lié*.

Il y a deux manieres principales de faire des anagrammes : la premiere consiste à diviser un simple mot en plusieurs mots qui aient chacun un sens ; ainsi *sustineamus* contient *sus* qui signifie cochon, *tinea* teigne, petit ver, *mus*, souris.

La seconde est de changer l'ordre & la position des lettres, comme dans *Roma*, Rome, on trouve *amor* amour, *mora* délai, retardement, *Maro*, *Maron*, autrement dit *Virgile*.

On ne peut nier qu'il n'y ait des anagrammes heureuses & fort justes ; mais elles sont extrêmement rares : telle est celle qu'on a mise en réponse à la question que fit *Pilate* au Fils de Dieu, *Quid est veritas?* Qu'est-ce que la vérité ? *Est vir qui adest ;* C'est l'homme qui est présent. Cette réponse qui renferme exactement les mêmes lettres que la demande, convenoit très-bien à *Jesus-Christ* qui avoit dit lui-même : *Ego sum vita & veritas*, Je suis la vie, je suis la vérité. Telle est encore celle qu'on a imaginée sur le meurtrier de *Henri III*, *frere Jacques*

frere Jacques Clément, & qui porte : *C'est l'enfer qui m'a créé.*

On trouve dans le mot *Galenus*, qui est le nom de *Galien*, fameux médecin, *angelus* qui veut dire *ange ;* & le mot *monde* renferme l'anagramme de *démon*.

Ceux qui s'attachent scrupuleusement aux régles dans l'anagramme, prétendent qu'il n'est pas permis, comme on le fait communément, de changer une lettre en une autre, ni d'en retrancher ou ajoûter aucune. *Voyez* CHARADE. LOGOGRYPHE.

ANALYSE : ce mot, à proprement parler, signifie la résolution ou le développement d un tout en ses parties ; ainsi on appelle *analyse* d'un ouvrage, le précis de cet ou rage où l'on en développe les principales parties ; analyse d'un raisonnement, l'examen qu'on fait d'un raisonnement en le partageant en plusieurs parties ou propositions, pour en découvrir plus facilement la vérité ou la fausseté.

L'art d'une analyse impartiale d'un livre consiste à bien saisir le but de l'auteur; à exposer ses principes, ses divisions, le progrès de sa marche ; à écarter ce qui peut être étranger à son sujet, & à ne pas dissimuler ses défauts, en même tems qu'on fait connoître ses beautés. L'analyse demande beaucoup de justesse dans l'esprit, pour ne pas prendre le change, en appuyant sur des accessoires, tandis qu'on néglige le principal. Les analyses qu'on trouve dans les *Nouvelles de la publique des Lettres*, de M. *Bayle*, sont un modèle d'impartialité : il seroit à souhaiter qu'on en pût dire autant de celles de nos Journaux.

Analyse ſe dit encore, en littérature, d'une eſpece d'*index* ou table des principaux articles d'un diſcours continu, ou de tel autre ouvrage, diſpoſés dans leur ordre naturel, & dans la liaiſon & la dépendance que les matieres ont entr'elles. Ces ſortes d'analyſes contiennent plus de ſcience que les tables alphabétiques; mais ſont moins en uſage, parce qu'elles ſont, ſans doute, moins faciles à faire. Celle qui eſt à la tête du livre de l'*Eſprit*, eſt un modèle en ce genre. *Voyez* Abrégé. Extrait. Journaliste.

ANECDOTES: ce mot vient du grec, & veut dire *choſes non publiées*. Il eſt en uſage dans la littérature pour ſignifier des hiſtoires ſecrettes de faits qui regardent les princes ou les hommes qui ſe ſont rendus célébres par leurs talens.

ANNOTATION: Commentaire ſuccint, Remarque ſur un Livre, afin d'en éclaircir quelque paſſage, ou d'en tirer des connoiſſances. Il arrive très ſouvent que les auteurs font des annotations fort étendues ſur les endroits de leur texte qui n'ont beſoin d'aucun éclairciſſement, tandis qu'ils gliſſent ſur les obſcurités. En général on ne doit inſérer dans un ouvrage que le moins de remarques qu'on peut, mais quand on fait tant que d'y en inſérer, elles doivent être inſtructives & fort courtes. *Voyez* Notes.

ANONYME : on donne cette épithéte à tous les ouvrages qui paroiſſent ſans nom d'auteur, ou dont les auteurs ſont inconnus.

» Parmi les auteurs, dit M. *Baillet*, les

» uns ſuppriment leurs noms pour éviter la
» peine ou la confuſion d'avoir mal écrit,
» ou d'avoir mal choiſi un ſujet; les autres
» pour éviter la récompenſe ou la louange
» qui pourroit leur revenir de leur travail;
» ceux-ci, par la crainte de s'expoſer aux
» yeux du public, & de faire trop parler
» d'eux; ceux-là, par un mouvement de pure
» modeſtie, pour tâcher de ſe rendres utiles
» au public ſans en être connus; d'autres
» enfin par une indifférence & un mépris
» de cette vaine réputation qu'on acquiert
» en écrivant, parce qu'ils conſiderent
» comme une baſſeſſe & une eſpece de deſ-
» honneur, (*il falloit plutôt dire* comme
» un ſot orgueil,) de paſſer pour auteurs,
» de même qu'en ont uſé quelquefois des
» princes, en publiant leurs propres ouvra-
» ges ſous le nom de leurs domeſtiques. »

Il réſulte ordinairement deux préjugés de la précaution que les auteurs prennent de ne pas ſe nommer; une eſtime exceſſive, ou un mépris mal fondé pour des ouvrages ſans nom d'auteur, parce qu'un nom, pour certaines gens, eſt un préjugé qui leur fait adopter tout ſans examen, & que pour d'autres, un livre anonyme eſt toujours un ouvrage intéreſſant, libre, quoique réellement il ſoit foible ou dangereux.

Ce n'eſt que dans ce dernier cas qu'on peut condamner les auteurs anonymes: tout écrivain qui, par modeſtie, par timidité, ou mépris de la gloire, ne s'affiche point à la tête de ſon ouvrage, ne peut être que louable; ce n'étoit pas la vertu de ces philoſo-

phes dont *Cicéron* a dit : *Illi ipſi philoſophi qui de contemnendâ gloriâ ſcribunt*, *etiam libris ſuis nomen ſuum inſcribunt.* Orat. pro Arch. poët.

ANTANAGOGE : figure de rhétorique qui conſiſte, ou à rétorquer une raiſon contre celui qui s'en ſert, ou à ſe débarraſſer d'une accuſation, en la faiſant retomber ſur celui même qui l'a formée ; c'eſt ce qu'on appelle autrement *récrimination ;* Voyez ce mot.

ANTÉOCCUPATION, figure de rhétorique qui conſiſte à s'exprimer de maniere que la perſonne qu'on inſtruit de quelque fait, paroiſſe en être déja convaincue. Cette figure ſéduit ſouvent ſans qu'on s'en apperçoive. Le poëte *Sanlecque* s'en ſert ainſi, en parlant d'un hypocrite :

Il paroît ſi dévot que même, d'aſſez près,
Quelquefois on l'a pris pour l'abbé *Deſmarets.*
Il contrefait des yeux qu'on ne voit qu'à la Trappe;
Il n'eſt point de *Jolli* que ce fourbe n'attrape.
» Tu ſçais bien cependant qu'il eſt plein de fierté,
» Jaloux, vindicatif, malin, traître, entêté....

ANTIMÉTATHESE, figure de rhétorique, par laquelle on répete les mêmes mots, mais dans un ſens oppoſé, comme dans cette penſée : *Non ut edam vivo, ſed ut vivam edo*, Je ne vis pas pour manger, mais je mange pour vivre. On la nomme encore *antimétabole* & *antimétalepſe.*

ANTIPARASTASE : figure de rhétorique qui conſiſte en ce que l'accuſé apporte des raiſons pour prouver qu'il devoit plutôt

être loué que blâmé, s'il eût fait ce qu'on lui oppoſe.

ANTITHESE, figure de rhétorique par laquelle on oppoſe des penſées les unes aux autres pour leur donner plus de jour. Exemple :

M. Greſſet.

J'ai vu mille *peines cruelles*
Sous un vain maſque *de bonheur* ;
Mille *petiteſſes* réelles
Sous une écorce de *grandeur* ;
Mille *lâchetés infidelles*
Sous un *coloris de candeur*.

Il y a pluſieurs ſortes d'antithèſes, dit *Quintilien*. Quelquefois on oppoſe un mot à un autre mot : *La* pudeur *a été contrainte de céder à l'*audace ; ou deux mots à deux autres mots : *Non par* notre eſprit, *mais par* votre ſecours ; ou une penſée à une autre penſée : *Que la haine regne dans les aſſemblées du peuple, mais qu'elle ſoit bannie des jugemens. Le peuple Romain eſt ennemi du luxe dans les particuliers, mais il aime la magnificence publique.*

Cette figure ſe fait encore par une certaine converſion, ou, pour mieux dire, réciprocation de termes : *Il faut manger pour vivre, & non pas vivre pour manger* ; elle ſe termine auſſi fort bien, ajoûte *Quintilien*, par une répétition du même mot, comme dans le paſſage ſuivant : *Si excellent auteur, que vous diriez qu'il eſt le ſeul qui dût monter ſur le théatre ; ſi honnête homme, que vous diriez qu'il n'y dût pas*

monter. C'eſt ce que *Cicéron* diſoit de *Roſcius*.

» Les antithèſes bien ménagées, dit le » P. *Bouhours*, plaiſent infiniment dans les » ouvrages d'eſprit : elles y ſont à-peu-près » le même effet que dans la peinture, les » ombres & les jours qu'un bon peintre a » l'art de diſpenſer à propos, ou dans la » muſique les voix hautes & les voix baſſes » qu'un maître habile ſçait mêler enſemble. » *Entr. d'Ar. & d'Eug.*

Le Sonnet de M. *Hénault* ſur l'Avorton, eſt plein d'heureuſes antithèſes; mais elles y ſont peut-être trop multipliées; car, quelque brillante que ſoit cette figure, on ne doit pas l'employer ſans réſerve : il faut la ménager, & ſur-tout quand on écrit en proſe. Parmi nos orateurs, M. *Fléchier* en a fait un trop fréquent uſage, & c'eſt ce qui lui donne par-tout un air maniéré. Il plairoit davantage, s'il en eût été moins prodigue. Certains Critiques ſéveres opinent à la bannir entiérement du diſcours : ils la regardent comme un vernis éblouiſſant à la faveur duquel on fait paſſer des penſées fauſſes, ou qui altere celles qui ſont vraies. Peut-être les ſujets extrêmement ſérieux ne la comportent-ils pas; mais pourquoi l'exclure du ſtyle orné & des diſcours d'appareil, tels que les complimens académiques, les panégyriques, l'oraiſon funébre, pourvu qu'on l'y emploie ſobrement, & qu'elle ne roule que ſur les choſes, & jamais ſur les mots?

ANTONOMASE : trope ou figure de rhétorique, par laquelle on met un nom commun pour un nom propre, ou bien un nom propre pour un nom commun.

Par exemple, *Sardanapale* étoit un roi voluptueux, *Néron* un empereur cruel; & l'on donne, par antonomase, à un débauché le nom de *Sardanapale;* à un prince barbare, le nom de *Néron.*

Quand les théologiens disent l'*apôtre* pour *S. Paul*, l'*ange de l'école* pour *S. Thomas; le docteur subtil*, pour *Scot;* & les gens de lettres, *le destructeur de Carthage & de Numance*, pour *Scipion Emilien;* le *Sophocle François*, pour *Corneille*, ils parlent tous par antonomase. La liaison que l'habitude a mise entre le nom de *S. Paul* & celui d'*apôtre*, entre le nom de *S. Thomas* & l'idée de l'*ange de l'école*, &c. fait qu'on ne se méprend point sur l'attribution de ces titres à ces personnages, préférablement à d'autres.

A PART, *A PARTE:* terme affecté à la poësie dramatique.

Un *à parte* est ce qu'un acteur dit en particulier, ou plutôt ce qu'il se dit à lui-même, pour découvrir aux spectateurs quelque sentiment dont ils ne seroient pas instruits autrement, mais qui cependant est présumé secret & inconnu, pour tous les autres acteurs qui occupent alors la scène. On en trouve des exemples dans presque toutes les piéces de théatre.

Les Critiques rigides condamnent cette action théatrale, & ce n'est pas sans fondement, puisqu'elle est manifestement contraire aux régles de la vraisemblance, & qu'elle suppose une absurdité absolue dans les personnages introduits avec l'acteur qui fait cet *à parte* si intelligiblement entendu de tous les spectateurs; aussi n'en doit-on

faire usage que dans une extrême nécessité, & dans les grandes passions. *Voyez* MONOLOGUE.

APOLOGIE : discours fait pour excuser ou justifier une personne, une action, ou quelque autre chose, d'une accusation bien ou mal fondée. Les peres de l'Eglise, du tems des persécutions que les Chrétiens eurent à essuyer de la part des payens, écrivirent plusieurs apologies de la religion chrétienne, pour répondre aux fausses imputations dont ses ennemis s'efforçoient de la noircir. Toute apologie suppose un reproche bien ou mal fondé ; & elle n'a d'autre but que de montrer que le reproche est injuste. Ainsi, faire l'apologie des belles-lettres, d'un corps, d'un ouvrage, c'est moins leur donner des éloges, que les justifier des reproches dont on les charge.

APOLOGUE : espece de fiction ou de fable qui contient le récit d'une action allégorique, dont le but est de corriger les mœurs des hommes.

L'action de l'apologue doit être une, juste, naturelle, & avoir une certaine étendue.

1° *Une*, c'est-à-dire que toutes ses parties aboutissent à un même point ; & dans l'apologue, c'est la morale ; 2° *juste*, c'est-à dire, signifier directement & avec précision, ce qu'on se propose d'enseigner ; 3° *naturelle*, c'est-à-dire fondée sur la nature, sur la vraisemblance, ou du moins sur l'opinion reçue. La raison est que notre esprit ne veut être ni embarrassé, ni égaré, ni

trompé. La fable des *deux Pigeons de La Fontaine* péche contre l'unité ; celle de *la Génisse, la Chévre & la Brebis en société avec le Lion*, du même auteur, péche contre la nature ; & celle des *Moineaux*, de M. *de la Motte*, contre la justesse ; 4° enfin elle doit avoir une certaine étendue, c'est-à-dire qu'on doit y distinguer aisément un commencement, un milieu & une fin : le commencement présente une entreprise ; le milieu contient l'effort pour achever cette entreprise, c'est le nœud : enfin elle se termine ; c'est le dénouement.

L'action de l'apologue est *allégorique*, c'est-à-dire qu'elle couvre une maxime, ou une vérité. Tous les apologues sont des miroirs où nous voyons la justice ou l'injustice de notre conduite dans celle des animaux. Le Loup & l'Agneau sont deux personnages, dont l'un représente l'Homme puissant & injuste ; l'autre, l'Homme innocent & foible.

La vérité qui résulte du récit allégorique de l'apologue, se nomme *moralité;* elle doit être claire, courte & intéressante : il n'y faut point de métaphysique, point de périodes, point de vérités trop triviales, comme seroit celle-ci, *Qu'il faut ménager sa santé.*

On distingue dans l'apologue trois sortes de fables ; les raisonnables, dont les personnages ont l'usage de la raison, comme *la Vieille & les deux Servantes;* les morales, dont les personnages ont par emprunt les mœurs des hommes, comme *le Loup & l'Agneau;* les mixtes, où un personnage raisonnable

raiſonnable agit avec un autre qui ne l'eſt point, comme *l'Homme & la Belette*. Voyez FABLES.

Le ſtyle de l'apologue doit être ſimple, familier, riant, gracieux, naturel, & même naïf.

La ſimplicité conſiſte à dire en peu de mots, & avec les termes ordinaires, ce qu'on veut dire. Rien ne nuit tant à la fable que l'appareil, & l'air composé qui met le lecteur en garde contre l'inſinuation.

Le familier de l'apologue doit être un choix de ce qu'il y a de plus fin & de plus délicat dans le langage des converſations. Il n'eſt pas permis de tout ramaſſer. *La Fontaine* peut ſervir de modèle, en ce genre ſur-tout.

Le riant eſt caractériſé par ſon oppoſition au triſte, au ſérieux ; & le gracieux, par ſon oppoſition au déſagréable.

Le naturel eſt oppoſé, en général, au recherché, au forcé. Le naïf l'eſt au réfléchi, & ſemble n'appartenir qu'au ſentiment.

Les ſources du riant dans l'apologue, ſont de tranſporter aux animaux des dénominations & des qualités, qui ne ſe donnent qu'aux hommes, par exemple : *Certain Renard Gaſcon; une Hélène au beau plumage*, (c'eſt une belle poule :) *Sa Majeſté fourrée; un Citoyen du Mans, Chapon de ſon métier*. C'eſt encore de comparer de petites choſes à ce qu'il y a de plus grand, & de meſurer les grand intérêts avec les petits ; ce qui fait une ſorte de groteſque. Exemple :

Deux coqs vivoient en paix : une poule ſurvint, La Fontaine.
Et voilà la guerre allumée ;
Amour, tu perdis Troye !

Le gracieux ſe place ordinairement dans les deſcriptions qu'on jette de tems en tems dans les récits. Il conſiſte à montrer les choſes agréables avec tout l'agrément qu'elles peuvent avoir. *La Fontaine* a dit, parlant de la louange :

Ce breuvage vanté par le peuple rimeur,
Ce nectar que l'on ſert au Maître du tonnerre,
Et dont nous enyvrons tous les dieux de la terre,
C'eſt la louange.

Voyez l'article FABLES ; on y entre dans un plus grand détail.

APOSIOPESE : figure de rhétorique, autrement appellée *réticence*, *ſuppreſſion*, ou *interruption*. Elle ſe fait, lorſque venant tout d'un coup à changer de paſſion, ou à la quitter entiérement, on rompt bruſquement le fil de ſon diſcours qu'on devoit pourſuivre, pour en entamer un différent. Cette figure eſt fort ordinaire dans les mouvemens de colere, d'indignation ; dans les menaces, comme dans celle-ci que *Neptune* fait, dans l'Enéïde, aux vents déchaînés contre les vaiſſeaux d'*Enée :*

Virg. *Quos ego... Sed motos præſtat componere fluctus.*

Segrais. *Inſolens . . . mais* plutôt réparons le déſordre.

Scarron a pareillement rendu, mais à ſa maniere, cette même réticence,

Par la mort ! ... Il n'acheva pas ;
Car il avoit l'ame trop bonne :
Allez, dit-il, je vous pardonne ;
Une autre fois n'y venez pas.

Autre exemple :

Qui pourroit plaire encor ? Ce malheureux Gaſcon Sanlecque.
Dont le vers ſent ſi fort la bourbe d'Hélicon ?
Lui qui... Mais laiſſons-le barboter dans la fange ;
Son nom profaneroit ma Muſe & ta louange.

APOSTROPHE : figure de rhétorique, dans laquelle l'orateur interrompt le diſcours qu'il tenoit à l'auditoire, pour s'adreſſer directement & nommément, ſoit aux dieux, ſoit aux hommes, aux vivans ou aux morts, aux arbres ou aux rochers, aux vertus ou aux vices, enfin à tous les êtres qu'on eſt en uſage de perſonnifier.

De ce dernier genre eſt ce trait par lequel *J. J. Rouſſeau* termine ſon Diſcours ſur les Lettres, couronné par l'Académie de Dijon : « O vertu ! ſcience ſublime des ames » ſimples, faut-il donc tant de peines & » d'appareil pour te connoître ? Tes principes » ne ſont-il pas gravés dans tous les cœurs ? » & ne ſuffit-il pas pour apprendre tes loix, » de rentrer en ſoi-même, & d'écouter la » voix de ſa conſcience, dans le ſilence des » paſſions ? Voilà la véritable philoſophie : » ſçachons-nous en contenter ; & ſans en» vier la gloire de ces hommes célébres, » qui s'immortaliſent dans la république des « lettres, tâchons de mettre entr'eux & » nous cette diſtinction glorieuſe qu'on re» marquoit jadis entre deux peuples, que » l'un ſçavoit bien dire, & l'autre bien faire. »

De toutes les figures, l'apoſtrophe eſt une des plus vives & des plus touchantes :

elle sert merveilleusement un orateur, quand il veut faire sentir toute la tendresse d'un sujet pour son roi, d'un bon citoyen pour sa patrie, d'un fils pour son pere, &c. Celle que *Démosthène* adresse aux Grecs tués à Marathon, est célébre. Le cardinal *du Perron* a dit qu'elle fit autant d'honneur à cet orateur, que s'il eût ressuscité ces guerriers. On regarde aussi comme un des plus beaux endroits de *Cicéron*, l'apostrophe qu'il adresse à *Tubéron* dans l'Oraison pour *Ligarius : Quid enim, Tubero, tuus ille districtus in acie Pharsalicâ gladius agebat ? &c.* « Que » prétendiez-vous, *Tubéron*, en tirant l'épée » à la bataille de Pharsale ? &c. » Cette apostrophe est remarquable, & par la vivacité du discours, & par l'émotion qu'elle produisit dans l'ame de *César*.

L'apostrophe est d'un usage fort utile dans les occasions où l'on veut reveiller l'attention, en frapant l'imagination, parce qu'elle rend présent à l'esprit un nouvel objet. Exemple :

J. B. Rousseau.

Paroissez, Roi des Rois ; venez, Juge suprême,
Faire éclater votre courroux
Contre l'orgueil & le blasphême
De l'impie armé contre vous.
Le Dieu de l'Univers est le Dieu des vengeances.
Le pouvoir & le droit de punir nos offenses
N'appartient qu'à ce Dieu jaloux.

On trouve d'heureuses apostrophes dans *Bossuet*, *Bourdaloue*, *Massillon*, *Jean Jacques Rousseau*, & dans nos bons poëtes.

M. de *Voltaire*, dans une Epître à madame la marquiſe *du Châtelet*, où il fait l'éloge de *Newton*, interrompt tout d'un coup ſon diſcours, & s'adreſſe aux Anges par cette apoſtrophe :

Confidens du Très-Haut, ſubſtances éternelles;
Qui brûlez de ſes feux; qui couvrez de vos aîles
Le thrône où votre Maître eſt aſſis parmi vous,
Parlez : du grand *Newton* n'étiez-vous pas jaloux?

Elle eſt ſuivie de trois autres, l'une aux Comêtes, l'autre à la Lune, & la troiſieme à la Terre. Cette figure, comme toutes les autres doit être employée avec ménagement. L'auditeur ſouffriroit avec peine qu'on le perdît inceſſamment de vue, pour ne s'adreſſer qu'à des êtres qu'il ſuppoſe toujours moins intéreſſés que lui au diſcours de l'orateur ou du poëte. *Voyez* FIGURE.

APPARAT : ce mot eſt uſité, en littérature, pour déſigner un petit recueil de mots rangés en forme de Dictionnaire; de-là vient que pluſieurs auteurs donnent le nom d'*Apparat* à un petit Dictionnaire françois & latin, à l'uſage des commençans. L'*Apparat* ſur *Cicéron* eſt une eſpece de Concordance, ou Recueil de phraſes Cicéroniennes. L'*Apparat* poëtique du P. *Vaniere* eſt un Recueil des plus beaux morceaux des poëtes Latins ſur toute ſorte de ſujets. *Voyez* DICTIONNAIRE.

APPENDICE : du latin *Appendix*. On emploie ce terme en matiere de littérature pour exprimer une addition placée à la fin d'un ouvrage, néceſſaire pour l'éclairciſſe-

ment de ce qui n'a pas été ſuffiſamment expliqué, ou pour en tirer des concluſions. *Voyez* NOTE. SUPPLÉMENT.

ARCHAÏSME, eſt une imitation de la maniere de parler des anciens, ſoit que l'on en revivifie quelques termes qui ne ſont plus uſités, ſoit que l'on faſſe uſage de quelques tours qui leur étoient familiers, & qu'on a depuis abandonnés. Ce mot vient du grec ἀρχαιος, *ancien*, auquel en ajoûtant la terminaiſon ισμος, qui eſt le ſymbole de l'imitation, on a ἀρχαισμος, qui veut dire *antiquorum imitatio*, imitation des anciens.

Les piéces de *J. B. Rouſſeau*, en ſtyle Marotique, ſont pleines d'archaïſmes. *Naudé*, Pariſien, a écrit pluſieurs ouvrages, dans le ſtyle de *Montagne*, quoiqu'il ſoit venu longtems après ce philoſophe ; on ignore ce qui l'engagea à préférer ce vieux langage, qu'on ne permet guères que dans la poëſie familiere : c'eſt même un mauvais genre qu'on ne doit point employer, quand on veut ſe faire lire de tout le monde. Si l'on préſentoit à un François, qui prétend poſſéder ſa langue, la Lettre du comte *Hamilton* à *J. B. Rouſſeau*, il lui faudroit un Dictionnaire archaïque pour bien entendre toutes les expreſſions que le poëte emploie. Voici le commencement ou, ſi l'on veut, l'adreſſe de cette Epître :

A gentil Clerc qui ſe clame *Rouſſel*,
Ores chantant ès marches de Solure,
Où, de Cantons Parpaillots n'ayant cure,
Prêtres de Dieu baiſent encor Miſſel,

De l'Evangile en parfinant lecture ;
Illec qui va dans moult noble Ecriture
(Digne trop plus de loz sempiternel,)
Mettant planté de cet antique sel
Qu'en Virelais mettoit parfois *Voiture*,
A cil *Roussel* ma rime, ainçoit obscure
Mande salut dans ce chiétif chartel.

ARGUMENT, en rhétorique, est une raison probable qu'on propose pour se faire croire ; c'est du moins la définition que *Cicéron* en donne : *Argumentum est ratio probabilis & idonea ad faciendam fidem.* *Quintilien* le définit : *Une maniere de prouver l'un par l'autre, qui assure ce qui est douteux, par ce qui ne l'est pas.* « Il faut, ajoûte-t-il, que dans chaque chose il y ait un point fixe qui n'ait pas besoin de preuve ; car s'il n'y avoit rien qui fût tenu pour certain, l'orateur seroit dans l'impossibilité de prouver quoi que ce soit. Or, les choses qui passent pour certaines, sont, premiérement, celles qui tombent sous les sens, comme ce que nous voyons, ce que nous entendons ; en second lieu, les choses dont la plûpart des hommes conviennent, par exemple, qu'il y a un Dieu, qu'il faut honorer ses parens ; troisiémement, celles qui sont prescrites par les loix, ou que l'usage & le sentiment autorisent. » C'est ainsi que, dans le droit, la coutume a force de loi dans bien des occasions. Voici un exemple d'argument : *Puisque, dans tous les tems, les hommes ont regardé l'amitié comme un des premiers biens de la vie, ils devroient*

tous s'entendre pour jouir de ses charmes ; c'est leur intérêt commun. Car, dès que l'amitié est un bien, on infere avec raison qu'on doit tâcher d'en jouir.

Pour bien manier les argumens, il faut que l'orateur ait étudié la nature de chaque chose, & les effets qu'elle a coutume de produire : il faut encore qu'il ait eu soin d'observer ce qui affecte d'ordinaire les personnes ; quelle convenance ou quelle opposition la nature ou les préjugés ont mis entr'elles ; quelle est la conduite d'un avare, d'un superstitieux, d'un fourbe ; quel est le caractere d'un homme de bien, & quel est celui du méchant ; quelles sont les inclinations d'un homme de guerre, & quelles sont celles d'un homme de robe : il faut enfin qu'il connoisse par quel moyen on recherche ou l'on évite ce que l'on regarde comme un bien ou comme un mal.

Il est des choses plus propres les unes que les autres à fournir des argumens. Voici celles que *Quintilien* indique comme les plus fertiles. *La naissance ;* parce qu'ordinairement les enfans sont censés ressembler à leurs peres ; & qu'assez souvent, par des causes secrettes, ou par l'exemple, leurs mœurs, bonnes ou mauvaises, se ressentent du sang dont ils sont sortis. *La nation ;* car chaque peuple à ses mœurs. *La patrie ;* parce que les républiques ont leurs opinions différentes des Etats monarchiques. *Le sexe ;* puisque le vol & le brigandage sont plus croyables dans un homme que dans une femme. *L'âge :* qui ignore en effet que les enfans, les jeunes gens, les vieillards, ont

des penchans différens? *L'éducation;* car il importe beaucoup comment & par qui on a été élevé. *La fortune;* parce que telle chofe eft probable dans un homme riche, qui ne l'eft pas dans un homme pauvre, dénué de tout fecours. *La condition;* car la différence eft grande entre un homme connu, & un homme obfcur; entre un magiftrat, & un particulier; entre un pere, & un fils; un citoyen, & un étranger; un homme marié, & un homme qui ne l'eft pas. *Le naturel & les inclinations;* car l'avarice, la colere, la bonté d'ame, la cruauté, la févérité, & les habitudes femblables, nous déterminent fouvent à croire ou ne pas croire certaines chofes. Il en eft de même de *la maniere de vivre*, felon qu'elle eft fomptueufe, ou fordide, ou réglée. *La profeffion;* car celui qui vit à la campagne, & celui qui fréquente le Barreau; le marchand, & l'homme de condition; le médecin, & les prêtres; toutes ces perfonnes penfent & agiffent différemment.

Les argumens, que la rhétorique emploie le plus communément, font l'Enthymème, les Exemples, les Démonftrations.

Les orateurs emploient indifféremment ces différentes efpeces d'argumens; mais il y a des cas où il faut, comme dans le fyllogifme des logiciens, procéder du connu à l'inconnu, du plus connu au moins connu. Il y en a d'autres où les chofes qu'on veut apporter en preuve font fi connues, qu'il fuffit de les laiffer entrevoir, & fuppléer à l'intelligence de l'auditeur. Ainfi, dans l'*I-*

phigénie de *Racine*, *Achille* promet à *Clytemnestre* de ne pas permettre qu'on immole ſa fille ; & il ajoûte :

Les dieux auront en vain ordonné ſon trépas ;
Cet oracle eſt plus sûr que celui de *Calchas*.

Il n'expoſe, ni en quoi conſiſte l'oracle de *Calchas*, ni les moyens qu'il imagine pour ſauver la princeſſe. L'un étoit aſſez connu de *Clytemnestre ;* l'autre ne lui étoit pas difficile à pénétrer, par la connoiſſance qu'elle avoit du caractere impétueux d'*Achille*.

Néanmoins, dans les preuves qu'elle emploie, la rhétorique ne procede pas communément comme la philoſophie. Celle-ci tire ſes concluſions, ou des choſes déja démontrées, ou de choſes qui ont beſoin de l'être dans la ſuite, à cauſe de leur peu de probabilité. L'orateur n'emploie ni les unes ni les autres. Il ne deſcend pas de démonſtration en démonſtration, parce qu'une pareille ſuite de raiſonnemens échapperoit à ſes auditeurs, qu'on ſuppoſe peu accoutumés à ſuivre la trace d'un raiſonnement étendu. Il n'emploie pas non plus les choſes qui auroient beſoin d'être prouvées dans la ſuite, parce qu'elles ne ſont pas propres à perſuader d'abord, & qu'il faudroit autant d'étendue d'eſprit à l'auditeur, pour rétrograder ainſi de preuve en preuve, qu'il en auroit beſoin pour deſcendre de démonſtration en démonſtration. Or le commun des auditeurs n'a pas cette double force de génie,

La plûpart des discours oratoires roulent ou sur des choses douteuses, ou sur des objets dont la certitude & la vérité, quoique réelles & constantes en elles-mêmes, ne sont pas cependant universellement reconnues. Ainsi l'exemple & l'enthymème ont pour objet de prouver des choses qui peuvent être, ou n'être pas. Il s'ensuit de-là, que les preuves qu'emploie l'orateur ne sont pas nécessaires, pour la plûpart, & qu'il les tire des choses qui pourroient absolument arriver autrement; car les preuves doivent être de même nature, que la chose qu'on veut prouver. Les choses nécessaires se concluent de choses de même espece. Les preuves contingentes ou accidentelles, sont fondées sur des choses accidentelles ou contingentes.

Ainsi, pour diviser exactement les enthymèmes, disons que les uns tirent leurs conclusions des choses nécessaires, & que les autres, qui sont sans comparaison le plus grand nombre, se tirent des choses contingentes; car les enthymèmes se fondent ou sur des signes, ou sur des vraisemblances: or les choses vraisemblables sont celles qui sont vraies pour l'ordinaire, quoiqu'absolument elles puissent être fausses, ou qui arrivent d'ordinaire, & d'une certaine maniere, quoiqu'elles puissent arriver de différentes manieres, qui constituent autant de diverses especes de vraisemblable. *Voyez* SIGNE.

Telles sont les sources d'où l'on tire les raisonnemens oratoires; mais on peut diviser les argumens en généraux & en par-

ticuliers. Les premiers ſont ceux qu'on appelle *lieux communs*, parce qu'ils ſont applicables à toute ſorte de ſujets. Par exemple, le lieu commun du plus petit au plus grand, fournit des argumens pour la morale, pour la phyſique, pour la politique, &c. Ces ſortes de *lieux* n'appartiennent à aucune ſcience en particulier : ils s'étendent à toutes ſortes de ſujets, auſſi-bien que la rhétorique. *Voyez* LIEUX COMMUNS.

Les ſeconds ſe tirent des propoſitions particulieres à une certaine eſpece de ſujets. Par exemple, il y a des propoſitions de phyſique, dont on ne peut rien conclure pour la morale, des propoſitions de morale, dont on ne peut rien conclure pour la phyſique, & ainſi des autres. Ceux-ci peuvent être mal employés par l'orateur ; car, en s'écartant de ſon art, il deviendra inintelligible à ſes auditeurs, s'il va tirer des argumens du fond des autres arts. Mais s'il a pris ſoin de les approfondir, il en parlera auſſi pertinemment que ceux qui en font leur étude particuliere ; de-là cette multitude de connoiſſances néceſſaires à l'orateur pour s'énoncer avec ſolidité, & ne pas s'expoſer à la riſée du public, en traitant des matieres qu'il ignore. *Voyez* ORATEUR.

ARGUMENT, *ou* PRÉCIS : terme uſité parmi les gens de lettres pour ſignifier l'Abrégé, le Sommaire d'un livre, d'une Hiſtoire, d'une Piéce de Théatre, d'un Chapitre, &c. *Voyez* ABRÉGÉ. ANALYSE.

ARIETTE, AIR : dans les poëmes dramatiques faits pour être mis en muſique ; ces deux mots ſont ſynonymes, & ſignifient un chant mis ſur des paroles qui expriment une

passion. On s'en sert quelquefois pour désigner les paroles, abstraction faite du chant.

Les airs ou ariettes ne sont pas la partie la plus facile d'un drame lyrique. Il faut que toutes les expressions prêtent à la musique; qu'elles peignent la situation du personnage; que les tours poëtiques n'ayent rien de contraint ni de maniéré; que les rimes toujours exactes, soient distribuées avec goût, & qu'on n'y trouve ni vers inutiles, ni mots parasites.

L'air commence toujours avec la passion: dès quelle se montre, le poëte doit commencer l'ariette, afin que le compositeur, qui ne doit mettre en chant que les passions, s'en empare avec toutes les ressources de son art. *Arbace*, dans le célébre *Métastase*, explique à *Mandane* les motifs qui l'obligent de quitter la capitale, avant le retour de l'aurore, & de s'éloigner de ce qu'il a de plus cher au monde. Cette tendre princesse combat les raisons de son amant; mais lorsqu'elle en a reconnu la solidité, elle consent à son éloignement, non sans un extrême regret: voilà le sujet de la scène & du récitatif, (que nous ne regardons point ici comme chant;) mais elle ne quittera pas son amant sans lui parler de toutes les peines de l'absence, sans lui recommander les intérêts de l'amour le plus tendre; & c'est-là le moment de la passion & de l'ariette:

Conservati fidele;
Conserve-toi fidele.
Pensa ch'io resto è peno;
Songe que je reste, & que je peine.

E qualche volta almeno
Et quelquefois du moins
Recordati di me,
Reſſouviens-toi de moi.

Il eût été faux de chanter durant l'entretien de la ſcène : il n'y a point d'air ou d'ariette propre à peſer les raiſons de la néceſſité d'un départ. Mais quelque ſimple & touchant que ſoit l'adieu de *Mandane ;* quelque tendreſſe qu'une habile actrice mît dans la maniere de déclamer ces quatre vers, ils ne ſeroient que froids & inſipides, ſi le poëte, &, après lui, le muſicien, n'en eût fait un air.

C'eſt qu'il eſt évident qu'une amante pénétrée qui ſe trouve dans la ſituation de *Mandane*, répétera à ſon amant, au moment de la ſéparation, de vingt manieres paſſionnées & différentes, les mots *Conſervati fidele. Recordati di me.* Elle les dira, tantôt avec un attendriſſement extrême, tantôt avec réſignation & courage, tantôt avec l'eſpérance d'un meilleur ſort, tantôt ſans la confiance d'un heureux retour. Elle ne pourra recommander à ſon amant de ſonger quelquefois à ſa ſolitude & à ſes peines, ſans être frappée elle-même de la ſituation où elle va ſe trouver dans un moment : ainſi les mots, *Penſa ch'io reſto è peno*, prendront le caractere de la plainte la plus touchante, à laquelle *Mandane* fera peut-être ſuccéder un effort ſubit de fermeté, de peur de rendre à *Arbace* ce moment auſſi douloureux qu'il l'eſt pour elle. Cet effort ne ſera peut-être ſuivi que de plus de foibleſſe ;

& une plainte d'abord peu violente, finira par des ſanglots & des larmes. En un mot, tout ce que la paſſion la plus douce & la plus tendre pourra inſpirer, dans cette poſition, à une ame ſenſible, compoſera les élémens de l'ariette de *Mandane;* mais quelle plume ſeroit aſſez éloquente pour donner une idée de tout ce que contient un air? Quel critique ſeroit aſſez hardi pour aſſigner les bornes du génie?

J'ai choiſi pour exemple une paſſion douce, une ſituation intéreſſante, mais tranquille. Il eſt aiſé de juger, d'après ce modèle, ce que ſera l'air dans des ſituations plus pathétiques, dans des momens tragiques & terribles.

Suppoſons maintenant deux amans dans une ſituation plus cruelle: qu'ils ſoient menacés d'une ſéparation éternelle, au moment où ils s'attendoient à un ſort bien différent; cette circonſtance donneroit à l'air un caractere plus pathétique. Il ne ſeroit pas naturel non plus, qu'également touché l'un & l'autre, il n'y en eût qu'un qui chantât. Ainſi l'amant s'adreſſant à ſa maîtreſſe déſolée, lui diroit:

La deſtra ti thiedo,
Je te demande la main,
Mio dolce ſoſtegno!
O mon doux ſoutien!
Per ultimo pegno
Pour le dernier témoignage
D'amore & di fè,
D'amour & de fidélité.

Un tel adieu prononcé avec une ſorte de fermeté, par un amant vivement touché,

ſeroit l'écueil du courage de ſon amante éplorée ; elle fondroit ſans doute en larmes, ou frappée d'un témoignage d'amour, autrefois ſi doux, aujourd'hui ſi cruel, elle s'écrieroit :

Ah, queſto il ſegno
Ah ! ce fut jadis le ſigne
Del noſtro contento ;
De notre bonheur ;
Ma ſento che adeſſo
Mais je ſens trop qu'à préſent
L'iſtoſſo non è
Ce n'eſt pas la même choſe.

Je n'ai pas beſoin de remarquer quelle expreſſion forte & touchante ces quatre vers aſſez foibles, prendroient en muſique. Le reſte de l'air ne feroit plus que des exclamations de douleur & de tendreſſe ; l'un s'écrieroit :

Mia vita ! ben mio !
O ma vie ! ô mon bien !

L'autre :

Addio, ſponſo amato !
Adieu, époux adoré !

A la fin, leur douleur & leurs accens ſe confondroient ſans doute dans cette exclamation ſi ſimple & ſi touchante :

Che barbaro addio !
Quel fatal adieu !
Che fato crudel !
Quel ſort cruel !

Le

Le *duo* eſt donc un air dialogué, chanté par deux perſonnes animées de la même paſſion, ou de paſſions oppoſées. Au moment le plus pathetique de l'air, leurs accens peuvent ſe confondre; cela eſt dans la nature : une exclamation, une plainte peut les réunir; mais le reſte de l'air doit être en dialogue. Il ne peut jamais être naturel qu'*Armide* & *Hidraot*, (dans *Quinault*,) pour s'animer à la vengeance, chantent en couplet :

Pourſuivons juſqu'au trépas
L'ennemi qui nous offenſe ;
Qu'il n'échappe pas
A notre vengeance!

Ils recommenceroient ce couplet dix fois de ſuite, avec un bruit & des mouvemens de forcénés, qu'un homme de goût n'y trouveroit que la même déclamation fauſſe, faſtidieuſement répetée.

On voit par cet exemple de quelle maniere les airs à deux, à trois, & même à pluſieurs autres acteurs, peuvent être placés dans le drame lyrique.

On voit auſſi, par tout ce que nous venons de dire, ce que c'eſt que l'air ou l'ariette, & quel eſt ſon génie. Il conſiſte dans le développement d'une ſituation intéreſſante. Avec quatre petits vers que le poëte fournit, le muſicien cherche à exprimer non-ſeulement la principale idée de la paſſion de ſon perſonnage, mais encore tous ſes acceſſoires & toutes ſes nuances. Mieux le compoſiteur devinera les mouvemens les

plus ſecrets de l'ame dans chaque ſituation, plus ſon air ſera beau, plus il ſe montrera lui-même homme de génie.

M. J. J. Rouſſeau. Suivant la remarque d'un philoſophe célébre, l'air ou l'ariette eſt la récapitulation & la peroraiſon de la ſcène; & voilà pourquoi l'acteur quitte preſque toujours la ſcène après avoir chanté : les occaſions de revenir du langage de la paſſion à la déclamation ordinaire, au ſimple récitatif, doivent être rares. Cette régle eſt commune aux piéces de théatre de l'opéra, & aux drames mêlés d'ariettes du théatre italien.

Le génie de l'ariette eſt eſſentiellement différent du couplet & de la chanſon ; celle-ci eſt l'ouvrage de la gaieté, de la ſatyre, du ſentiment, ſi vous voulez, mais jamais de la muſique imitative. La chanſon ne peut donner aux paroles qu'un caractere général, qu'une expreſſion vague ; mais le retour périodique du même chant à chaque couplet, s'oppoſe à chaque expreſſion particuliere, à tout développement ; & un chant ſymmétriquement arrangé, ne peut trouver place dans la muſique dramatique que comme un ſouvenir. Lorſque *Liſe* veut faire entendre à *Dorval* les ſentimens de ſon cœur, la préſence de ſa ſurveillante l'oblige à les renfermer dans une chanſon qu'elle feint d'avoir entendue dans ſon couvent. Cette tournure eſt ingénieuſe & vraie; mais dans tous ces cas les couplets ſont hiſtoriques : c'eſt une chanſon qu'on ſçait par cœur & qu'on ſe rappelle. Dans la comédie lyrique, les occaſions de placer des couplets, peuvent être fréquentes : je n'en conçois guère dans la

tragédie. Pour nous en tenir aux exemples déja cités, ſi *Mandane* eût fait des paroles *Conſervati fidele*, un couplet, au lieu d'un air; quelque tendre que fût ce couplet, il eût été froid, inſipide & faux.

Le comble de l'abſurdité & du mauvais goût feroit de ſe ſervir du couplet pour le dialogue de la ſcène & l'entretien des acteurs; c'eſt une régle aſſez réguliérement obſervée à l'Opéra, mais fort négligée à la Comédie italienne. On voit ſur ce dernier théatre beaucoup de piéces dans leſquelles des chanſons forment quelquefois le dialogue; c'eſt un défaut eſſentiel. Une chanſon, comme nous l'avons remarqué, ne peut trouver place que comme un ſouvenir, & l'ariette doit toujours exprimer une paſſion; & comme il peut arriver que deux perſonnages à la fois ſoient agités de la même paſſion ou d'une paſſion différente, alors on peut les faire chanter en dialogue ou en duo; mais l'ariette, comme le plus puiſſant moyen, doit être réſervée aux grands tableaux & aux momens ſublimes du drame lyrique. Pour faire tout ſon effet, il faut qu'elle ſoit placée avec goût & avec jugement : l'imitation de la nature, la vérité du ſpectacle, & l'expérience ſont d'accord ſur cette loi. Il en eſt de la poëſie & de la muſique, comme de la peinture : le ſecret des grands effets conſiſte moins dans la force des couleurs, que dans l'art de leur dégradation; & les procedés d'un grand coloriſte ſont différens de ceux d'un habile teinturier. Une ſuite d'airs les plus expreſſifs & les plus variés, ſans interruption &

ſans repos, laſſent bientôt l'oreille la mieux exercée & la plus paſſionnée pour la muſique. C'eſt le paſſage du récitatif ou du dialogue à l'air, qui produit les grands effets du drame lyrique. Sans cette alternative, l'opéra & la comédie lyrique, ſeroient certainement le plus aſſommant, le plus faſtidieux, comme le plus faux de tous les ſpectacles. *Voyez* OPÉRA. BALLET. DIVERTISSEMENT. DUO.

ARISTARQUE : on ſe ſert ordinairement de ce mot pour déſigner un Critique éclairé & ſévere, parce qu'un grammairien, nommé *Ariſtarque*, fit une Critique ſolide & cenſée des meilleurs poëtes de l'antiquité, ſans en excepter *Homere ;* ainſi un *Ariſtarque* veut dire un cenſeur. Cette expreſſion étoit déja paſſée en proverbe du tems d'*Horace*, comme il le paroît par ces vers de l'Art poëtique :

Vir bonus & prudens verſus reprehendet inertes....
Arguet ambiguè dictum, mutanda notabit,
Fiet Ariſtarchus.

On peut obſerver que le mot d'*Ariſtarque* ne ſe prend jamais en mauvaiſe part, s'il n'eſt accompagné de quelque épithète. On ne dit pas d'un mauvais Critique : C'eſt un *Ariſtarque ;* mais, C'eſt un *Zoïle*, parce que *Zoïle* étoit un ignorant qui critiquoit à tort & à travers ce qu'il y avoit d'excellent, de médiocre, & de mauvais dans *Homere*. *Voyez* JOURNALISTE.

M. l'abbé Batteux. ART. Un art, en général, eſt une collection ou un recueil de régles pour faire

bien ce qui peut être fait bien ou mal ; car ce qui ne peut être fait que bien ou que mal, n'a pas befoin d'art.

Ces régles ne font que des principes généraux, tirés d'obfervations plufieurs fois répetées, & toujours vérifiées par la répétition. Par exemple, on a obfervé qu'un orateur indifpofoit fes auditeurs, lorfqu'en commençant il montroit de l'orgueil, de la préfomption, de l'impudence ; on a tiré la régle générale qui veut que tout exorde foit modefte. Ainfi toute obfervation renferme un précepte ; & tout précepte naît d'une obfervation.

On peut réduire les arts à trois efpeces différentes. Les uns ont pour objet les befoins de l'homme. La nature qui l'a expofé à mille maux, & qui femble l'abandonner à lui-même dès qu'une fois il eft né, ayant voulu que les remedes & les préfervatifs qui lui font néceffaires, fuffent le prix de fon induftrie & de fon travail, c'eft de-là que font fortis les arts méchaniques.

Les autres ont pour objet le plaifir. Ceux-ci n'ont pu naître que dans le fein de la joie & des fentimens qui produifent l'abondance & la tranquillité : on les appelle *les beaux arts ;* tels font la mufique, la poëfie, la peinture, la fculpture, & l'art du gefte & de la danfe.

La troifieme efpece contient les arts qui ont pour objet l'utilité & l'agrément tout à la fois ; tels font l'éloquence & l'architecture : c'eft le befoin qui les a fait éclore, & le goût qui les a perfectionnés. Ils tiennent une forte de milieu entre les deux au-

tres especes : ils en partagent l'agrément & l'utilité.

La nature doit être le modele de tous les arts ; & leur fonction est de transporter les traits qu'ils trouvent en elle, dans les objets qu'ils traitent, parce que rien n'est beau que le vrai, & rien n'est vrai que le naturel. *Voyez* VRAI.

Mais si les arts sont les imitateurs de la nature, ce doit être une imitation sage & éclairée, qui ne la copie pas servilement, mais qui, choisissant les objets & les traits, les présente avec toute la perfection dont ils sont susceptibles : en un mot, une imitation où l'on voit la nature, non telle qu'elle est en elle-même, mais telle qu'elle peut être, & qu'on peut la concevoir par l'esprit. Que fit *Zeuxis* quand il voulut peindre une beauté parfaite ? Fit-il le portrait de quelque beauté particuliere dont sa peinture fût l'histoire ? Il rassembla les traits séparés de plusieurs beautés existantes, dit *Cicéron* : il se forma dans l'esprit une idée factice qui résulta de tous ces traits réunis ; & cette idée fut le modele de son tableau qui fut vrai & poëtique dans sa totalité, & ne fut vrai & historique, que dans ses parties prises séparément. Voilà l'exemple donné à tous les artistes ; voilà la route qu'ils doivent suivre, & c'est la pratique de tous les grands maîtres sans exception.

Quand *Moliere* voulut peindre la misanthropie, il ne chercha point dans Paris un original, dont sa piéce fût une copie exacte ; il n'eût fait qu'une histoire, qu'un portrait : il n'eût instruit qu'à demi ; mais il recueillit

tous les traits d'humeur noire qu'il pouvoit avoir remarqués dans les hommes : il y ajoûta tout ce que ſon génie put lui fournir dans le même genre ; & de tous ces traits, il fit un caractere unique qui ne fut pas la repréſentation de la vérité, mais du vraiſemblable. Sa comédie ne fut point l'hiſtoire d'*Alceſte;* mais le portrait d'*Alceſte* fut l'hiſtoire de la miſanthropie priſe en général; & par-là il a inſtruit beaucoup mieux que n'eût fait un hiſtorien ſcrupuleux, qui eut raconté quelques traits véritables d'un miſanthrope réel.

Ces deux exemples ſuffiſent pour donner une idée claire & diſtincte de ce qu'on entend par l'imitation de la belle nature.

On demande lequel des deux aide le plus à l'éloquence & à la poëſie, de l'*art* ou du *naturel?* Il eſt certain que tous deux ſont néceſſaires pour faire un bon orateur & un bon poëte. Mais ſi on les ſépare, dit *Quintilien*, le naturel tout ſeul pourra beaucoup ſans l'art; & l'art ne peut pas même ſubſiſter ſans le naturel. S'ils concourent également & qu'on les ſuppoſe dans un degré médiocre, le naturel l'emportera encore; mais s'ils ſont l'un & l'autre dans un degré éminent, je ſuis perſuadé que l'art aura l'avantage. Il en eſt comme d'une bonne terre & d'une mauvaiſe : celle-ci, quelque ſoin qu'on en prenne ſera toujours ſtérile; celle-là, au contraire, rapportera d'elle-même & ſans être cultivée. Mais ſi on la cultive, elle donnera une moiſſon abondante, & le travail du laboureur y aura encore plus de

F iv

part que la bonté de la terre. Si *Praxitele* s'étoit efforcé de faire une ſtatue d'une de ces pierres, dont on fait les meules de moulin, j'aimerois mieux, ſans comparaiſon, un beau marbre tout brute; mais s'il avoit mis ce beau marbre en œuvre, il auroit fait quelque choſe de fort précieux, & qui tireroit ſon prix des mains de l'ouvrier, c'eſt-à-dire de l'habileté de ſon art, bien plus que de ſa propre beauté. En un mot le naturel eſt la matiere, & l'art eſt la ſcience; l'un donne la forme, & l'autre eſt ce qui la reçoit. L'art n'eſt rien ſans la matiere, & la matiere ne laiſſe pas d'avoir ſon prix; mais le chef-d'œuvre de l'art vaut mieux que la matiere la plus précieuſe.

Il faut ſans doute de l'art dans l'éloquence & la poëſie; mais on doit faire enſorte qu'il ne ſe faſſe pas ſentir, & qu'on puiſſe le confondre avec le naturel. C'eſt une choſe qu'on n'obſerve pas aſſez; & l'on pourroit appliquer aux ouvrages du plus grand nombre des gens de lettres d'aujourd'hui ce paſſage de *Quintilien : Je n'y vois à force d'art qu'une privation d'art......*
Lib. 2, & cet autre aux auteurs eux-mêmes : *Ce ſont*
cap. 20. *gens qui n'ont ni jugement ni littérature, & qui ne ſont inſpirés que par l'impudence ou par la faim.*

ART DRAMATIQUE. *Voyez* DRAME. COMÉDIE. TRAGEDIE. OPERA.

ART ORATOIRE. *Voyez* ORATEUR. RHETORIQUE.

ART POÉTIQUE. *Voyez* POÉSIE. VERSIFICATION.

ASIATIQUE : langage ſelon la maniere des Aſiatiques. Nous traitons du ſtyle aſiatique, *au mot* ATTICISME.

ATTENTION. Les fruits qu'on peut retirer de la lecture, les progrès dans l'étude des ſciences, les ſuccès dans la recherche de la vérité, l'art de bien juger d'un ouvrage d'eſprit & d'en faire une bonne analyſe ; en un mot, la plûpart des choſes qui tiennent à la littérature dépendent ſi fort de l'attention, que j'ai cru devoir y conſacrer un article ; le P. *Malebranche* & M. *Formey* m'en fourniront les matériaux.

L'attention eſt une opération de l'eſprit par laquelle il s'attache à un objet qu'il examine de maniere à en acquérir une parfaite connoiſſance ; ainſi l'attention eſt néceſſaire dans les choſes dont nous voulons porter un bon jugement. Elle eſt, pour ainſi dire, une eſpece de microſcope qui groſſit les objets, & qui nous y fait appercevoir mille propriétés qui échappent à une vue diſtraite.

Pour faire naître ou augmenter l'attention, il faut écarter avec ſoin ce qui peut la troubler, & chercher enſuite des ſecours pour l'aider. *Œuvres de M.* Formey.

1° Les ſenſations ſont un obſtacle à l'attention ; & le meilleur moyen de la conſerver, c'eſt d'écarter les objets qui pourroient agir ſur nos ſens ; car les ſenſations obſcurciſſent, effacent même quelquefois les actes de l'imagination, comme le prouve l'expérience. Vous avez vu hier un tableau dont vous vous rappellez actuellement l'idée ;

mais au même moment, un autre tableau frappe votre vue, & chaſſe par ſon impreſſion l'image qui vous occupoit intérieurement. Un prédicateur ſuit de mémoire le fil de ſon diſcours: un objet ſingulier s'offre à ſes regards: ſon attention s'y livre; il s'égare, & cherche inutilement la ſuite de ſes idées. Il eſt donc eſſentiel de préſerver les ſens des impreſſions extérieures, lorſqu'on veut ſoutenir ſon attention. De-là ces orateurs qui récitent les yeux fermés, ou dirigés vers quelque point fixe & immobile, ou obligés de lire; de-là les ſoins d'un homme de lettres pour placer ſon cabinet dans un endroit retiré & tranquille; de-là le ſuccès des études de la nuit, puiſqu'il régne alors un grand calme par-tout.

2° Le tumulte de l'imagination n'eſt pas moins nuiſible à l'attention que celui des ſens. A l'iſſue d'un ſpectacle, il vous eſt difficile de reprendre vos études; vous êtes dans le même cas, le lendemain d'une grande partie de divertiſſement, dont les idées ſe renouvellent avec vivacité, &, en général, toutes les fois que nous ſommes fortement occupés de pluſieurs objets brillans, ſonores ou propres à faire quelqu'autre impreſſion ſur nos ſens.

3° Les paſſions ſont également un obſtacle à l'attention, parce que lorſque l'ame eſt vivement agitée, ſoit par la colere, ſoit par une forte haine, un violent amour, une grande douleur ou un vif plaiſir, il eſt preſque impoſſible à l'eſprit d'être tranquille & de ſe poſſéder. Il eſt néanmoins certaines

paſſions qui, loin d'écarter l'attention ſont propres à la faire naître & à la fixer.

Les paſſions de cette derniere eſpece, dit le P. *Mallebranche*, ſont celles qui donnent la force & le courage de ſurmonter la peine que l'on trouve à ſe rendre attentif. Il y en a, ajoûte-t-il, de bonnes & de mauvaiſes; de bonnes, comme le deſir de trouver la vérité, d'acquérir aſſez de lumieres pour ſe conduire, de ſe rendre utile au prochain, & quelques autres ſemblables; de mauvaiſes ou de dangereuſes, comme le deſir d'acquérir de la réputation, de ſe faire quelque établiſſement, de s'élever au-deſſus de ſes ſemblables, & quelques autres encore plus déréglées.

Recher. de la vérité.

Dans le malheureux état où nous ſommes, il arrive ſouvent que les paſſions les moins raiſonnables nous portent plus vivement à la recherche de la vérité, & nous conſolent plus agréablement dans les peines que nous y trouvons; la vanité, par exemple, nous agite beaucoup plus que l'amour de la vérité. La vue confuſe de quelque gloire qui nous attend, ſoutient notre courage dans les études, même les plus ſtériles & les plus ennuyeuſes; mais ſi par hazard nous nous trouvons fruſtrés de l'eſpoir qui nous ſoutenoit, ſi nous ne ſommes point applaudis, notre ardeur ſe refroidit auſſi-tôt; les études, même les plus ſolides & les moins indiſpenſables n'ont plus d'attrait pour nous: le dégoût, l'ennui, le chagrin nous prend; la vanité triomphoit de notre pareſſe naturelle; la pareſſe triomphe à ſon tour de la vanité.

Cependant la paſſion pour la gloire, quand elle eſt réglée & jointe à un amour ſincere de la vérité & de la vertu, eſt digne de louanges, & eſt d'un grand ſecours pour fortifier l'attention. Rien en effet n'encourage plus l'eſprit, & ne porte davantage les talens à ſe développer, que l'eſpérance de vivre dans le ſouvenir des hommes; mais il eſt difficile que cette paſſion ſe contienne dans les bornes que lui preſcrit la raiſon; & quand une fois elle vient à les paſſer, au lieu d'aider l'eſprit dans la recherche de la vérité, elle l'aveugle & lui perſuade que les choſes ſont comme il ſouhaite qu'elles ſoient. Il eſt certain qu'il n'y auroit pas eu tant de faux ſyſtêmes, tant de découvertes imaginaires & d'inventions inutiles, ſi les hommes ne ſe laiſſoient point étourdir par des deſirs ardens de ſe faire un nom en paroiſſant inventeurs. La paſſion ne doit ſervir qu'à réveiller l'attention, ſi on veut qu'elle produiſe un bon effet.

Les ſens, comme les paſſions, ſont un obſtacle à l'attention; mais ils peuvent comme elles, la réveiller, lui être d'un grand ſecours; & voici comment.

Les ſenſations ſont les modifications propres de l'ame; les idées pures de l'eſprit ſont quelque choſe de différent; les ſenſations réveillent donc notre attention d'une maniere beaucoup plus vive que les idées pures. Dans toutes les queſtions où les ſens n'ont rien à ſaiſir, l'eſprit s'évapore dans ſes propres penſées. Tant d'idées abſtraites, dont il faut réunir les différens rapports, accablent la raiſon; leur ſubtilité l'éblouit;

leur étendue la diſſipe ; leur mêlange la confond. L'ame épuiſée par ſes réflexions, retombe ſur elle-même, & laiſſe ſes idées flotter, ſe ſuivre ſans régle, ſans force & ſans direction : un homme profondément concentré en lui-même, n'eſt pas le plus attentif. Comme nos ſens ſont une ſource féconde où nous puiſons nos idées, il eſt évident que les objets qui ſont les plus propres à exercer nos ſens, ſont auſſi les plus propres à ſoutenir notre attention : c'eſt pour cela qu'il eſt plus facile de lire ſans diſtraction un ouvrage plein d'images, de comparaiſons, de métaphores, une hiſtoire où l'on raconte des faits, où l'on parle preſque toujours de choſes qui tombent ſous nos ſens, qu'un ouvrage de métaphyſique où il n'eſt queſtion que de choſes abſtraites ; c'eſt pour cela encore que les géometres expriment par des lignes ſenſibles les proportions qui ſont entre les grandeurs qu'ils veulent conſidérer. En traçant ſur le papier, ils tracent, pour ainſi dire, dans leur eſprit les idées qui y répondent : ils ſe les rendent plus familieres, parce qu'ils les *ſentent* à meſure qu'ils les conçoivent. La vérité, pour entrer dans notre eſprit, a beſoin d'une eſpece de figure ; l'eſprit ne peut, ſi l'on peut parler ainſi, fixer ſa vue vers elle, ſi elle n'eſt revêtue de couleurs ſenſibles.

L'attention & la diſtraction dépendent de l'habitude ; le plus petit bruit ſuffit pour diſtraire un homme recueilli dans le ſilence, tandis qu'un homme accoutumé au bruit n'y ſera pas ſenſible. Il n'y a proprement que

les révolutions inopinées qui puiſſent nous diſtraire : je dis *inopinées ;* car, quels que ſoient les changemens qui ſe font autour de nous, s'ils n'offrent rien à quoi nous ne devions naturellement nous attendre, ils ne font que nous attacher plus fortement à l'objet dont nous voulions nous occuper. » M. de *Montmort*, dit M. *de Fontenelle*, » ne craignoit pas les diſtractions en détail. » Dans la même chambre où il travailloit aux » problêmes les plus intéreſſans, on jouoit » du claveſſin ; ſon fils couroit & le lutinoit, » & les problêmes ne laiſſoient pas de ſe » reſoudre. » Le P. *Mallebranche* en a été pluſieurs fois témoin avec étonnement : il y en a d'autres que le vol d'une mouche interrompt ; & ils ſont obligés de la faire ſortir de leur cabinet : rien n'eſt plus mobile que leur attention, un rien la diſtrait ; mais il y en a qui la tiennent fort long-tems attachée à un même objet ; c'eſt le cas ordinaire des métaphyſiciens conſommés, & des grands mathématiciens. La ſuite la plus longue des démonſtrations les plus impliquées ne les épuiſent point.

Il ſe trouve auſſi des perſonnes qui peuvent embraſſer pluſieurs choſes à la fois, tandis que le plus grand nombre eſt obligé de ſe borner à un objet unique. Entre les exemples les plus diſtingués en ce genre, nous pouvons citer celui de *Jules-Céſar* qui, écrivant une lettre, en pouvoit dicter quatre autres à ſes ſecrétaires, ou s'il n'écrivoit pas lui-même, dictoit ſept lettres différentes à la fois. Cette ſorte de capacité, en

fait d'attention, eſt principalement fondée ſur la mémoire qui rappelle fidélement les différens objets que l'imagination ſe propoſe de conſidérer attentivement à la fois. Peu de gens ſont capables de cette complication d'attention; & à moins que d'être doué de diſpoſitions naturelles, extrêmement heureuſes, il ne convient pas de faire des eſſais en ce genre; car la maxime vulgaire eſt vraie en général:

Pluribus intentus minor eſt ad ſingula ſenſus.

» Un eſprit attentif à pluſieurs choſes l'eſt » moins à chacune en particulier. » Il y en a qui peuvent donner leur attention à des objets de tout genre; & d'autres n'en ſont maîtres qu'en certains cas. L'attention eſt ordinairement un effet du goût, une ſuite de plaiſir que nous prenons à certaines choſes. Certains génies univerſels, pour qui toutes ſortes d'études ont des charmes, & qui s'y appliquent avec ſuccès, ſont dans le cas d'accorder leur attention à des objets de tout genre. Le plus grand nombre des hommes, & même des ſçavans, n'a d'aptitude que pour un certain ordre de choſes. Le poëte, le géometre, le peintre, chacun reſſerré dans ſon art & dans ſa profeſſion, donne à ſes objets favoris une attention qu'il lui ſeroit impoſſible de prêter à toute autre choſe. Il y en a enfin qui ſont également capables d'attention pour les objets abſens, comme pour ceux qui ſont préſens; d'autres, au contraire, ne peuvent la fixer

que ſur les choſes préſentes. Tous ces degrés s'acquierent & ſe conſervent par l'exercice. *Habitude fait tout :* l'ame eſt flexible comme le corps, & ſes facultés ſont tellement liées au corps, qu'elles ſe développent & ſe perfectionnent comme lui par des exercices ſouvent réitérés. Les grands hommes qui, le fil d'*Ariane* en main, ont pénétré, ſans s'égarer, juſqu'au fond des labyrinthes les plus tortueux, ont commencé par s'eſſayer : aujourd'hui une demi-heure d'attention; dans un mois, une heure; dans un an, quatre heures ſoutenues ſans interruption; & par de tels progrès ils ont tiré de leur attention un parti qui paroît incroyable à ceux qui n'ont jamais mis leur eſprit à aucune épreuve, & qui ne recueillent que les productions volontaires d'un champ que la culture fertiliſe ſi abondamment. On peut dire, en genéral, que ce qui fait le plus de tort aux hommes, c'eſt l'ignorance de leurs forces. Ils s'imaginent qu'ils ne viendront jamais à bout de telle choſe; &, dans cette prévention, ils ne mettent pas la main à l'œuvre, parce qu'ils négligent la méthode de s'y rendre propres inſenſiblement & par degrés. S'ils ne réuſſiſſent pas du premier coup, le dépit les prend; & ils renoncent pour toujours à leur projet dont ils ſeroient venus à bout avec un peu plus de conſtance.

Mais, pour en revenir plus particuliérement à l'attention, concluons que tous ceux qui veulent s'appliquer ſoigneuſement à l'étude de quelque ſcience, ou à la recherche

de

de la vérité, doivent avoir un grand ſoin d'éviter, autant que cela ſe peut, toutes les ſenſations trop fortes, comme le grand bruit, la lumiere trop vive, les grands plaiſirs, les vives douleurs, &c; qu'ils doivent encore veiller ſans ceſſe à la pureté de leur imagination, & empêcher qu'il ne ſe trace dans leur cerveau de ces veſtiges profonds qui inquiètent & qui diſſipent continuellement l'eſprit, & qu'ils doivent enfin arrêter les mouvemens des paſſions, qui font, dans le corps & dans l'ame, des impreſſions ſi puiſſantes, qu'il eſt preſque impoſſible à l'eſprit de penſer à d'autres choſes qu'aux objets qui les excitent.

ATTICISME, ASIATISME, LACONISME : ces trois mots grecs que nous avons adoptés dans notre langue pour déſigner trois qualités différentes de ſtyle, feront la matiere de cet article.

On caractériſe le ſtyle par les idées qu'il préſente, par la nature & l'aſſortiment des expreſſions qu'on y emploie. On en diſtingue auſſi différentes eſpeces par la longueur ou la brieveté, l'enchaînement ou le peu de liaiſon, l'uniformité ou la variété des phraſes dont on remplit un diſcours.

Une phraſe peut être longue, ou parce qu'elle renferme moins de choſes que de mots, ou parce qu'elle fatigue par ſon trop de continuité les poumons de ceux qui la liſent, & les oreilles de ceux qui l'entendent. Une phraſe peut être auſſi trop courte, ou parce que les idées n'y ſont pas aſſez développées, ou parce que ſa briéveté inter-

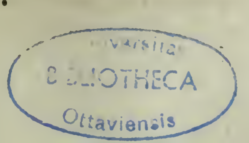
rompt trop précipitamment l'action de la prononcer. Une phrase d'une juste étendue, c'est celle qui garde le milieu entre ces deux excès. Comme il n'est pas ordinaire d'être diffus dans une phrase extrêmement courte, trop serré dans une excessivement longue, ou d'être l'un ou l'autre dans une phrase d'une étendue raisonnable, il me semble qu'on peut se former là-dessus quelque idée du style *laconique*, du style *asiatique* & du style *attique*, à ne les considérer que du côté grammatical; car, si on les envisage du côté des idées, on les distinguera en ce que le *laconique* est plus abondant en choses qu'en mots, l'*asiatique* plus abondant en mots qu'en choses, & que, dans l'attique on ne trouvera aucun terme qui ne porte son idée, nulle idée qui ne soit suffisamment exprimée par son terme.

Le *laconisme* est un langage bref, animé, sententieux; l'*asiatisme*, un langage abondant, lâche, diffus; *l'atticisme*, un langage correct, précis, délicat. Les Lacédémoniens se contentoient d'envisager les objets sous leur point de vue le plus frappant: ils cherchoient plutôt à les indiquer qu'à les développer: les Athéniens, au contraire, ne craignoient pas d'exposer une même chose sous des rapports différens, pourvu qu'ils fissent naître des idées plus complettes ou plus agréables; tandis que les peuples de l'Asie épuisoient, pour ainsi dire, tous les aspects divers d'un objet, s'attachoient à le reproduire sous de nouveaux jours, & ne passoient à un autre, qu'après n'avoir rien de plus à dire sur le premier.

Mais la maniere de penser de ces peuples contribuoit beaucoup à différencier leur style grammatical. Les Asiatiques, pour faire revenir plusieurs fois dans leur discours la même idée, étoient contraints d'employer des circonlocutions, des périphrases, des synonymes qui épargnassent aux oreilles une répétion de mots. Les Athéniens qui s'appésantissoient un peu moins sur la même chose, ne se trouvoient pas forcés de faire usage si souvent de cet assemblage de termes ; & il ne falloit qu'un seul mot aux Spartiates ou Lacédémoniens pour avoir dit tout ce qu'ils vouloient dire. De-là il étoit naturel que les phrases des uns fussent très-courtes ; celles des autres, très-longues ; & celles des Athéniens, d'une juste étendue ; que le style *asiatique* fût plus grave & plus nombreux ; le style *attique*, plus leger & plus précis ; le style *laconique*, plus serré & plus vif. *Voyez* LACONISME.

Si ces trois sortes de styles n'ont rien de vicieux en eux-mêmes, puisqu'ils conviennent parfaitement à certains genres, le premier & le dernier peuvent du moins devenir aisément défectueux ; l'excès dans ce qui caractérise le premier style le rend énervé, traînant ; l'excès dans ce qui caractérise le dernier, le rend obscur & sans harmonie : l'excès dans ce qui distingue l'*attique* des deux autres le fait changer d'espece, suivant qu'il est ou plus concis ou plus diffus. *Voyez* STYLE.

AVANT-PROPOS. *Voyez* AVERTISSEMENT.



AVANT-SCÈNE. *Voyez* ÉPOPÉE. EXPOSITION.

AVERTISSEMENT, AVIS : inſtruction que les auteurs mettent quelquefois à la tête de leurs ouvrages pour prévenir le lecteur ſur certains points du ſujet qu'il traite, ou ſur la maniere dont il l'a traité. On doit être court & précis dans un avertiſſement ; & quand l'ouvrage exige de longs éclairciſſemens pour mettre le lecteur au fait de ce qu'on lui préſente, il faut alors compoſer une préface ou diſcours préliminaire ; car tout *avant-propos*, ou *avis au lecteur*, ou *avertiſſement*, ne doit jamais contenir plus d'une ou plus de deux pages.

AUTORITÉ : on entend par ce mot, en littérature, une citation, un paſſage tiré d'un auteur eſtimé pour donner plus de croyance à ce que l'on dit. L'autorité, ſelon M. *Touſſaint*, n'a de forme & de miſe, que dans les faits, dans l'hiſtoire & dans les matieres de religion. Qu'importe que d'autres aient penſé de même ou autrement que nous, pourvu que nous penſions juſte, ſelon les régles du bon ſens, & conformément à la vérité ? Il eſt aſſez indifférent que votre opinion ſoit celle d'*Ariſtote*, pourvu qu'elle ſoit ſelon les loix reçues & conformes à la raiſon. A quoi bon ces fréquentes citations, lorſqu'il s'agit de choſes qui dépendent uniquement du témoignage des ſens ? Il ne faut point juger du mérite par la réputation, ſur-tout à l'égard des gens qui ont été ou qui ſont membres d'un corps, ou portés par une cabale. La

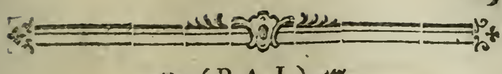
vraie pierre de touche, quand on eſt capable, & à portée de s'en ſervir, c'eſt une comparaiſon judicieuſe du diſcours avec la matiere qui en eſt le ſujet, conſidérée en elle-même : ce n'eſt pas le nom de l'auteur qui doit faire eſtimer l'ouvrage ; c'eſt l'ouvrage qui doit obliger à rendre juſtice à l'auteur. Les grands noms ne ſont bons qu'à éblouir le peuple, à tromper les petits eſprits, & à fournir du babil aux demi-ſçavans. Le peuple qui admire tout ce qu'il n'entend pas, croit toujours que celui qui parle, & qui cite le plus, eſt le plus habile. Ceux à qui il manque aſſez d'étendue dans l'eſprit pour penſer eux-mêmes, ſe contentent des penſées d'autrui & comptent les ſuffrages. Les demi-ſçavans qui ne ſçauroient ſe taire, & qui prennent le ſilence & la modeſtie pour des ſymptomes d'ignorance ou d'imbecillité, ſe font des magaſins inépuiſables des citations.

Je ne prétends pas néanmoins que l'autorité ne ſoit abſolument d'aucun uſage dans les ſciences. Je veux ſeulement faire entendre qu'elle doit ſervir à nous appuyer & non pas à nous conduire, & qu'autrement elle entreprendroit ſur les droits de la raiſon. Celle-ci eſt un flambeau allumé par la nature & deſtiné à nous éclairer ; l'autre n'eſt tout au plus qu'un bâton fait de la main des hommes, & bon pour nous ſoutenir en cas de foibleſſe, dans le chemin que la raiſon nous montre.

Ceux qui, dans leurs études, ſe conduiſent par l'autorité ſeule, reſſemblent aſſez à des aveugles qui marchent ſous la conduite d'au-

trui. Si leur guide eſt mauvais, il les jette dans des routes égarées, où il les laiſſe las & fatigués, avant que d'avoir fait un pas dans le chemin de la vérité. S'il eſt habile, il leur fait, il eſt vrai, parcourir un grand eſpace en peu de tems; mais ils n'ont point eu le plaiſir de remarquer ni le but où ils alloient, ni les objets qui ornoient le rivage, & le rendoient agréable. *Voyez* CITATION.





(BAL)

BALLADE: piéce de poësie, distribuée en trois strophes ou couplets, & un envoi ou adresse.

Voici à quoi se réduisent les régles qu'on doit observer dans la ballade ; 1° les vers de chaque couplet doivent être de même mesure, & tous les couplets sur les mêmes rimes masculines & féminines ; 2° le dernier vers de chaque couplet & de l'envoi doit former un refrein, c'est-à-dire que l'envoi & les couplets doivent finir par un même vers ; 3° le sujet en est arbitraire ; mais s'il est sérieux, on doit employer les vers de huits pieds, & le style simple ; mais s'il est badin, il faut faire usage des vers de dix pieds & du style Marotique ; 4° le nombre des vers de chaque couplet n'est point limité : on peut en faire des quatrains, ou des sixains, ou des huitains, ou des dixains, ou des douzains ; mais si l'on fait un sixain du premier couplet, il faut que les autres couplets soient aussi des sixains. 5° L'envoi doit être de quatre ou cinq, ou six, ou sept vers tout au plus. On le fait plus ou moins long, selon qu'on emploie de vers dans les couplets. Pour mieux éclaircir ces différentes régles, nous allons citer des exemples :

BALLADE à M. CHARPENTIER.

Fameux auteur, de tous auteurs le coq, Madame Deshoulieres.
Toi dont l'esprit agréable & fertile,
Des Latineurs a soutenu le choc

Par un écrit dont ſublime eſt le ſtyle;
Plus éloquent que le fut feu *Virgile*,
Tu leur fais voir qu'on doit les mettre au croc;
Quand tu combats, la victoire t'eſt hoc.

Dans leurs diſcours & ab hac, & ab hoc;
Ils ont crié qu'à Paris la grand'ville
Où l'étranger eſt en proie à l'eſcroc,
Inſcription françoiſe eſt inutile;
Latinité moins ſeroit difficile,
Diſent-ils tous, pour la gent vin de broc.
On prêche en vain un ſi faux évangile:
Quand tu combats, la victoire t'eſt hoc.

Du grand *Louis*, qui de taille & d'eſtoc,
De l'univers fera ſon domicile,
Et dont le cœur s'ébranle moins qu'un roc;
Pourquoi les faits, par une erreur ſervile,
Mettre en latin? Non, non, tourbe indocile;
D'inſcription nous allons faire troc;
Par toi, *Damon*, pédans vont faire Gile:
Quand tu combats, la victoire t'eſt hoc.

Envoi.

Grands Savantas, nation incivile;
Dont *Calepin* eſt le ſeul uſtenſile,
Plus on ne voit ici de votre affroc.
François langage eſt or; le votre argile;
Bon ſeulement pour ceux qui portent froc.
Pourſuis, *Damon*, ils n'ont plus d'autre aſyle:
Quand tu combats, la victoire t'eſt hoc.

La ballade ſuivante, dont les vers ſont de huit pieds, & le ſujet ſérieux, eſt de M. *Piron*.

Il la fit après la nouvelle du gain de la bataille de Fontenoi :

BALLADE au ROI.

Pour être ſervi comme il faut,
Donner l'exemple eſt d'un roi ſage.
Marche-t-il ? Tout vole auſſi-tôt,
Et la victoire eſt du voyage.
L'œil du maître eſt un bon adage ;
Atteſtons-en ſa Majeſté.
Eſt-ce bien ou mal atteſté ?
La queſtion eſt belle à ſoudre ;
Sire, dites la vérité :
Il n'eſt que d'être à ſon bled moudre.

Rien n'étoit trop lourd, ni trop chaud,
Pour l'Anglois qui ſembloit de rage,
Vouloir avaler tout l'Eſcaut,
Et faire ici l'Anthropophage.
Vous fûtes-vous mettre au paſſage,
Et quand mylord eut bien trotté,
Il vous trouva-là, tout botté ;
Alors il en fallut découdre ;
Et Dieu ſçait qui fut bien frotté :
Il n'eſt que d'être à ſon bled moudre.

Auſſi *Cumberland* dit tout haut :
Ma foi, Meſſieurs, plions bagage ;
La grue en l'air, après tout, vaut
Mieux que le moineau dans la cage ;
Peut-être on fait chez nous tapage,
Tandis qu'ici tout eſt gâté ;
De nos ſouliers, tout bien compté,
Croyez-moi, ſecouons la poudre,
Et regagnons notre côté :
Il n'eſt que d'être à ſon bled moudre.

Envoi.

Prince, tout a des mieux été;
Revenez dans votre cité:
Un peu de calme après la foudre.
En hiver, comme en été,
Il n'eſt que d'être à ſon bled moudre.

On n'a pas obſervé dans cette ballade, comme on le voit, la régle qui veut que les trois couplets, & même l'envoi ſoient ſur les mêmes rimes maſculines & féminines; mais quand on s'écarte de cette régle, il faut au moins obſerver le même ordre dans tous les couplets, c'eſt-à-dire que ſi, à l'exemple de M. *Piron*, on emploie quatre rimes différentes au lieu de deux, on ne doit point les changer de place. Dans la ballade qu'on vient de lire, les rimes en *aut* & en *age* commencent toujours le couplet, & celles en *té* & en *oudre* le finiſſent.

On ne fait plus guère aujourd'hui de ballade, & je n'en ſuis pas ſurpris: la ballade demande une grande naïveté dans le tour & dans la penſée, avec une extrême facilité de rimer. Il n'y a preſque que *La Fontaine* qui, réuniſſant toutes ces qualités, ait ſçu faire des ballades & des rondeaux, depuis *Clément Marot*, lequel on regarde comme l'inventeur de cette eſpece de poëſie. Le rondeau & le chant royal a beaucoup de rapport avec la ballade. *Voyez* CHANT ROYAL. RONDEAU.

BALLET: ce mot qui ſignifie une danſe exécutée par pluſieurs perſonnes, ſe prend

aussi pour un opéra dont les danses sont l'objet principal; car on dit *le ballet de l'Europe galante*, *le ballet des Sens*, *le ballet des Saisons*, &c.

Le ballet, en ce sens, est la représentation d'une chose naturelle ou merveilleuse : donc il n'est rien dans la nature, rien que l'imagination brillante des poëtes puisse inventer qui ne soit de son ressort.

On peut diviser les ballets en *historiques*, *fabuleux* & *poëtiques*. Les sujets historiques sont les actions connues dans l'histoire, comme le Siége de Troye, les Victoires d'*Alexandre*, les Amours de *Cléopatre*, &c. Les sujets fabuleux sont pris de la fable, comme le Jugement de *Paris*, la Descente d'*Enée* aux enfers, les Nôces de *Thétis* & *Pélée*, &c. Les poëtiques, qui sont les plus ingénieux, sont de plusieurs especes, & tiennent, pour la plûpart, de l'histoire & de la fable. Les uns peignent des choses naturelrelles, comme les aventures, les amours, la mort de quelque héros imaginé, ou les saisons, les âges, &c. Les autres sont des allégories qui renferment un sens moral, comme le ballet de *la Mode*, des *Plaisirs troublés*, de *la Curiosité*, &c.

Les ballets de ce qu'on appelle l'*ancienne cour*, pour la plûpart imaginés par *Benserade*, furent les premiers qu'on représenta en France, & consistoient moins dans les paroles que dans la danse. Lors de l'établissement de l'Opéra, on conserva le fond de ces ballets; mais on en changea la forme. *Quinault* imagina un genre dans lequel le chant faisoit la plus grande partie de l'ac-

tion ; la danſe n'y fut qu'en ſous ordre. Ce fut en 1671, qu'on repréſenta à Paris les *Fêtes de Bacchus & de l'Amour :* cette nouveauté plût ; & quelques années après, *Louis XIV*, & toute ſa cour, exécuterent à Saint-Germain le *Triomphe de l'Amour* fait auſſi par *Quinault*, & mis en muſique par *Lully*. De ce moment, il ne fut plus queſtion des anciens ballets dont toutes les paroles conſiſtoient en quelques rondeaux : on ne fit plus ſervir la danſe que pour les intermédes ; & ce qu'on appelle l'*opéra*, ou *tragédie lyrique*, prit alors naiſſance. *Quinault* qui avoit créé ce dernier genre, qui en avoit apperçu les principales beautés, & qui par un trait de génie en avoit d'abord ſenti le vrai, n'eut pas des vues auſſi juſtes ſur le ballet où il fut fort au-deſſous de lui-même. Enfin *la Mothe* vint, créa un nouveau genre ; & ſon *Europe galante* eſt le premier ballet dans la forme adoptée aujourd'hui ſur le théatre lyrique. Ce genre appartient tout-à-fait à la France ; & l'Italie n'a rien qui lui reſſemble.

Le ballet diffère de la tragédie lyrique en ce que celle-ci doit avoir des divertiſſemens de danſe & de chant que le fond de l'action amene, & que le ballet doit être un divertiſſement de chant & de danſe qui amene une action, & qui lui ſert de fondement ; & cette action doit être galante, intéreſſante, badine, ou noble, ſuivant la nature des ſujets. Tous les ballets qui ſont reſtés au théatre, ont cette forme ; & vraiſemblablement il n'y en aura point qui s'y ſoutiennent, s'ils en ont une différente.

Danchet, en ſuivant le plan donné par *la Mothe*, imagina des entrées comiques; c'eſt à lui qu'on doit ce genre, ſi c'en eſt un.

Quinault avoit ſenti que le merveilleux étoit le fond de l'opéra? Pourquoi ne ſeroit-il pas auſſi le fond du ballet? *La Mothe* ne s'en eſt point ſervi dans ſon *Europe galante*, la ſeule piéce qu'il ait faite en ce genre; mais il ne l'a point exclu. Quoi qu'il en ſoit, on l'y a hazardé, & il n'a point déplu.

La variété qui régne dans le ballet; le mêlange agréable du chant & de la danſe; des actions courtes qui ne ſçauroient fatiguer l'attention; des fêtes galantes qui ſe ſuccedent avec rapidité; une foule d'objets piquans qui paroiſſent dans ce ſpectacle, forment un enſemble charmant, & font qu'on le préfere, en France, à la tragédie lyrique. Cependant parmi le grand nombre d'auteurs qui ſe ſont exercés en ce genre, il y en a fort peu qui l'aient fait avec ſuccès, & nous avons encore moins de bons ballets que de bons opéra. Eſt-ce le génie ou l'encouragement qui manquent? *Voyez* ENTRÉE DE BALLET. COUPE. OPÉRA.

BARBARISME, vice d'élocution: ce mot vient de ce que les Grecs & les Latins appelloient les autres peuples *barbares*, c'eſt-à-dire *étrangers;* ainſi tout mot étranger, mêlé à leur langage, étoit appellé *barbariſme.* Il en eſt de même parmi nous; toute façon de parler, contraire à l'uſage reçu, eſt un barbariſme.

On commet des barbarifmes de plufieurs fortes.

1° A l'égard des articles. C'eft un barbarifme d'oublier un article qu'il faut mettre ; d'en mettre, quand il n'en faut point, ou d'en mettre un pour un autre. Exemple : *Les peres & meres ;* dites : *Les peres & les meres. Vous êtes obligés de dire & faire tout ce que vous fçavez ;* dites, *de dire & de faire. Supplier avec des larmes ;* dites, *avec larmes. Je n'ai point de l'efprit ;* dites, *d'efprit. J'ai d'efprit ;* dites, *de l'efprit. Antoine a fait des mauvaifes tragédies ;* dites, *de mauvaifes*, &c.

2° A l'égard des mots. C'eft un barbarifme de fe fervir d'un mot qui n'eft plus en ufage, comme *fouventefois*, *jaçoit*, *moult*, à moins que ce ne foit dans un ouvrage Marotique. C'eft encore un barbarifme d'employer un mot dans un fens différent de celui qu'il fignifie, comme *verdure* pour *verdeur*, ou *verdeur* pour *verdure ; tempérament* pour *température ; terrein* pour *terroir ; cabinet* pour *armoire*, &c.

3° A l'égard des pronoms. C'eft un barbarifme d'omettre des pronoms qui ne doivent point être fupprimés, ou de fe méprendre dans leur choix. Exemples. *Je ne crois pas qu'ayez encore reçu ma lettre ;* dites, *que vous ayez reçu. Ses pere & mere ;* dites, *fon pere & fa mere. Ses habits & joyaux ;* dites, *& fes joyaux. Il faut les aimer & chérir ;* dites, *& les chérir. La femme que vous connoiffez* & *aimez ;* dites, *& que vous aimez. C'eft un ouvrage à qui on donne*

de grandes louanges ; dites, *auquel on donne.* Je connois des gens qui disent toujours : *Je ne sçais de quoi il est devenu ;* dites, *je ne sçais ce qu'il est devenu.*

4° A l'égard des verbes. On fait un barbarisme quand on conjugue mal un verbe, comme lorsqu'on dit : *Nous nous résoudons*, pour *nous nous résolvons. Quelque chose que veuilliez faire*, pour *quelque chose que vous vouliez faire*, &c. C'est encore une espece de barbarisme de ne pas répéter un verbe qu'il faut répéter. Exemples. *Il s'occupoit plus à polir un marbre que soi-même ;* dites, *qu'à se polir soi-même. J'ai été nud, & vous m'avez habillé ; malade, & vous m'avez visité ; prisonnier, & vous êtes venus me consoler ;* dites : *J'ai été malade, & vous m'avez visité ; j'ai été prisonnier*, &c. Voici plusieurs autres sortes de barbarismes. *Elle fut d'abord estimée, comme on fait toute nouveauté : on fait*, est un verbe actif qui ne peut tenir lieu de *est estimée*, qui est un verbe passif ; il faut dire : *Comme est toute nouveauté.* M. de *Vaugelas* a fait une pareille faute dans l'exemple suivant : *Il faut*, dit-il, *que les gérondifs* étant & ayant, *soient toujours placés après le nom substantif qui les régit, & non pas devant, comme fait d'ordinaire un de nos plus célébres écrivains. Fait* ne peut pas être mis pour le verbe *placer ;* il falloit dire, *comme les place*, &c. Voici une autre faute du même auteur : *Comme l'écrivoient les anciens, & encore aujourd'hui quelques-uns de nos auteurs :* il devoit dire, *& comme l'écrivent encore aujourd'hui*, &c. Un tems ne peut

ſervir pour deux tems différens. *Cette femme qui n'avoit jamais été ſaignée, ni pris aucun remede ;* il faut dire, *& qui n'avoit pris aucun remede : avoit été*, ne peut pas être l'auxiliaire de *pris* qui eſt actif.

5° A l'égard des adverbes. C'eſt un barbariſme d'oublier un adverbe qu'on doit exprimer. Exemples. *Il ne manquera de faire ſon devoir ;* dites : *Il ne manquera pas*, ou *il ne manquera point de*, &c. *Il eſt ſi riche & libéral ;* dites, *& ſi libéral. Il eſt plus juſte & facile d'obliger ;* dites, *& plus facile d'obliger*, &c.

6° A l'égard des propoſitions. Exemples. *Par avarice & orgueil ;* dites, *& par orgueil. Il ſe vengera ſur ſes amis & parens ;* dites, *& ſur ſes parens. Il critique par envie & jalouſie ;* dites, *& par jalouſie*, &c.

7° A l'égard des phraſes. Exemple. *Il me paſſa deſſus ; il lui vint au-devant ; elle s'en eſt fait pour cent piſtoles ; faites-moi lumiere : à dire vrai ; peu s'en a fallu*, &c ; toutes ces expreſſions ſont gaſconnes ; dites : *Il paſſa par-deſſus moi ; il vint au-devant de lui ; il lui en a coûté cent piſtoles ; éclairez-moi : à dire le vrai ; peu s'en eſt fallu. Elever les yeux vers le ciel ; s'élever de ſes bonnes œuvres, emporter la victoire*, &c. ſont auſſi des phraſes barbares ; dites : *Lever les yeux au ciel ; s'enorgueillir de ſes bonnes œuvres ; remporter la victoire*, &c.

Il ne faut pas confondre le barbariſme avec le ſolécíſme : le barbariſme eſt une élocution étrangere, au lieu que le ſolécíſme eſt une faute contre la régularité de la conſtruction ; faute que les naturels du pays peuvent

peuvent faire par ignorance ou par inadvertance, comme quand ils se trompent dans le genre des noms, ou qu'ils font quelqu'autre faute contre la syntaxe de leur langue. *Voyez* SOLÉCISME. FAUTES DE LANGAGE.

BEAU : ce mot, dans les belles-lettres & dans les beaux-arts, signifie ce qui affecte agréablement l'esprit & le sentiment : un objet n'est beau que lorsqu'il exerce ces deux facultés de l'ame, c'est-à-dire, que lorsqu'il flatte l'esprit & qu'il touche le cœur; pour qu'il flatte l'esprit, il faut que l'esprit puisse en appercevoir aisément les différens rapports; & le cœur n'est touché qu'à proportion que l'esprit perçoit mieux.

Le P. *André*, Jésuite, a fait un *Essai sur le Beau*. Cet ouvrage est généralement estimé ; l'auteur distribue, avec beaucoup de sagacité & de philosophie, le beau dans ses différentes especes : il les définit toutes avec une précision & une clarté admirables ; on ne lui reproche qu'une chose, c'est de n'avoir point défini le *Beau en général*.

Il distribue son ouvrage en quatre chapitres. Le premier est du *Beau visible;* le second, du *Beau dans les mœurs;* le troisieme, du *Beau dans les ouvrages d'esprit;* & le quatrieme, *du Beau musical*. Nous ne parlerons que du troisieme : sur celui-là, comme sur les autres, il agite trois questions. Il prétend qu'on y découvre un *Beau essentiel*, absolu, indépendant de toute institution; un *Beau naturel*, dépendant de l'institution du Créateur, mais indépendant

de nos opinions & de nos goûts ; un *Beau artificiel*, &, en quelque ſorte arbitraire, mais toujours avec quelque dépendance des loix éternelles.

Il fait conſiſter le *Beau eſſentiel* dans la régularité, l'ordre, la proportion, la ſymmétrie en général ; le *Beau naturel* dans la régularité, l'ordre, les proportions, la ſymmétrie, obſervés dans les êtres de la nature ; le *Beau artificiel* dans la régularité, l'ordre, la ſymmétrie, les proportions obſervées dans nos productions méchaniques, nos parures, nos bâtimens, nos jardins. Il remarque que ce dernier beau eſt mêlé d'arbitraire & d'abſolu.

Le *Beau arbitraire* ſe ſous-diviſe, ſelon le même auteur, en un *Beau de génie*, un *Beau de goût*, & un *Beau de pur caprice* ; un *Beau de génie* fondé ſur la connoiſſance du *Beau eſſentiel*, qui donne les régles inviolables ; un *Beau de goût* fondé ſur la connoiſſance des ouvrages de la nature & des productions des grands maîtres, qui dirige dans l'application & l'emploi du *Beau naturel*; un *Beau de caprice* qui, n'étant fondé ſur rien, ne doit être admis nulle part.

Le P. *André* paſſe enſuite à l'application de ſes principes aux ouvrages d'eſprit ; & il démontre qu'il y a dans ces ouvrages un *Beau eſſentiel* qui ſe remarque dans une bonne piéce de théatre, dans un bon poëme, &c ; un *Beau naturel*, qui n'eſt autre choſe que l'imitation & la peinture fidèle des productions de la nature en tout genre ; un *Beau*

artificiel, qui confifte à refpecter les régles du difcours, à connoître la langue & à fuivre le goût dominant.

Voila à quoi fe réduit l'ouvrage du P. *André*, du moins quant à ce qui regarde le Beau dans les ouvrages d'efprit. Cet auteur eft celui qui, jufqu'à préfent, a le mieux approfondi cette matiere, en a mieux connu l'étendue & la difficulté, en a pofé les principes les plus vrais & les plus folides, & celui de tous qui mérite le plus d'être lu.

BEAU, JOLI : le beau oppofé à joli, dit M. *Diderot*, eft grand, noble & régulier; on l'admire : le joli eft fin, délicat; il plaît. Le beau, dans les ouvrages d'efprit, fuppofe de la vérité dans le fujet, de l'élévation dans les penfées, de la jufteffe dans l'expreffion, de la nouveauté dans le tour, & de la régularité dans la conduite : l'éclat, la fineffe, & la fingularité fuffifent pour les rendre jolis. Il y a des chofes qui peuvent être indifféremment jolies ou belles : telle eft la comédie : il y en a d'autres qui ne peuvent être que belles; telle eft la tragédie.

Il y a quelquefois plus de mérite à trouver une jolie chofe qu'une belle : dans ces occafions, une chofe ne mérite le nom de *belle*, que par l'importance de fon objet; & une chofe n'eft appellée *jolie*, que par le peu de conféquence du fien. On ne fait attention alors qu'aux avantages, & l'on perd de vue la difficulté de l'invention.

Il eft fi vrai que le beau emporte une idée de grand, que le même objet que nous avons appellé *beau*, ne nous paroîtroit plus que joli, s'il étoit exécuté en petit. L'efprit

eſt un *faiſeur de jolies choſes;* mais c'eſt l'ame qui produit les grandes: les traits ingénieux ne ſont ordinairement que jolis, & il y a de la beauté par-tout où l'on remarque du ſentiment. Celui qui dit d'une belle choſe qu'elle eſt belle, ne donne pas une grande preuve de diſcernement; celui qui dit qu'elle eſt jolie, eſt un ſot, ou ne s'entend pas.

BELLES-LETTRES: ce mot déſigne, en général, l'étude de la grammaire, de la géographie, de la morale, de la poëſie, de l'éloquence, de l'hiſtoire, de la mithologie, & des langues ſçavantes.

On diſtingue les ſciences abſtraites d'avec les belles-lettres. L'étude de celles-ci eſt plus variée, plus agréable; l'étude des hautes ſciences eſt plus pénible & plus utile; mais on ne peut les acquérir à un dégré éminent, ſans la connoiſſance des belles-lettres, & l'on ne peut guère ſe diſtinguer dans les lettres ſans une connoiſſance des ſciences proprement dites. Les unes & les autres ont entr'elles l'enchaînement, les liaiſons & les rapports les plus étroits. Quoique les Muſes préſident, les unes à la poëſie & à l'hiſtoire, les autres à la dialectique, à la géométrie, à l'aſtronomie, on les a toujours regardées comme des ſœurs inſéparables, qui ne forment qu'un ſeul chœur.

Dict. Encycl. Dans les beaux ſiécles d'Athènes & de Rome, les lettres fleurirent avec les ſciences, & marcherent toujours de front. Dans le dernier ſiécle, ſi glorieux à la France à cet égard, l'intelligence des langues ſçavantes, l'étude de la nôtre furent les premiers

fruits de la culture de l'esprit. Pendant que l'éloquence de la chaire & celle du barreau brilloient avec tant d'éclat ; que la poësie étaloit tous ses charmes ; que l'histoire se faisoit lire avec avidité dans ses sources & dans des traductions élégantes ; que l'antiquité sembloit nous dévoiler ses thrésors ; qu'un examen judicieux portoit par-tout le flambeau de la critique : la philosophie réformoit les idées ; la physique s'ouvroit de nouvelles routes pleines de lumieres : les mathématiques s'élevoient à la perfection ; enfin les belles-lettres & les sciences s'enrichissoient mutuellement par l'intimité de leur commerce.

Les sciences ne sçauroient subsister dans un pays que les lettres n'y soient cultivées. Sans elles une nation seroit hors d'état de goûter les sciences, & de travailler à les acquérir. Aucun particulier ne peut profiter des lumieres des autres, & s'entretenir avec tous les écrivains de tous les pays & de tous les tems, s'il n'est versé dans les belles-lettres, ou du moins si des gens de lettres ne lui servent d'interprete. Faute d'un tel secours, le voile qui cache les sciences, devient impénétrable.

Disons encore que les principes des sciences seroient trop rebutans, si les lettres ne leur prêtoient des charmes. Elles embellissent tous les sujets qu'elles touchent ; les vérités dans leurs mains deviennent plus sensibles par les tours ingénieux, par les images riantes, & par les fictions même sous lesquelles elles les offrent à l'esprit ; elles répandent des fleurs sur les matieres les plus

abstraites, les plus arides, & sçavent les rendre intéressantes. Personne n'ignore avec quel succès les sages de la Gréce & de Rome employerent les ornemens de l'éloquence dans leurs écrits philosophiques. Les Scoliastes au lieu de marcher sur leurs traces, n'ont conduit personne à la science de la sagesse ou à la connoissance de la nature. Leurs ouvrages sont un jargon également inintelligible, & méprisé de tout le monde.

Ibid. Mais si les lettres servent de clef aux sciences, les sciences de leur côté concourent à la perfection des belles-lettres. La grammaire, l'éloquence, la poësie, l'histoire, en un mot toutes les parties de la littérature seroient défectueuses, si les sciences ne les réformoient & ne les perfectionnoient : elles sont sur-tout nécessaires aux ouvrages didactiques, en matiere de rhétorique, de poëtique & d'histoire. Pour y réussir, il faut être philosophe autant qu'homme de lettres. Aussi, dans l'ancienne Gréce, l'érudition polie & le profond sçavoir étoient réunis dans les génies du premier ordre. *Socrate* cultivoit également la philosophie, l'éloquence & la poësie. *Xénophon*, son disciple, sçut allier dans sa personne l'orateur, l'historien & le sçavant, avec l'homme d'état, l'homme de guerre & l'homme du monde. Au seul nom de *Platon*, toute l'élévation des sciences, & toute l'aménité des lettres se présente à l'esprit. *Aristote*, ce génie universel, porta la lumiere, & dans tous les genres de littérature, & dans toutes les parties des sciences.

Lucrece, parmi les Romains, employa

les Muſes Latines à chanter les matieres philoſophiques. *Varron*, l'homme le plus ſçavant de ſon pays, partageoit ſon loiſir entre la philoſophie, l'hiſtoire, l'étude des antiquités, les recherches de la grammaire & les délaſſemens de la poëſie. *Brutus* étoit philoſophe, orateur, & poſſédoit à fonds la juriſprudence. *Céſar* étoit poëte, hiſtorien & orateur, avant d'étudier l'art de la guerre. *Cicéron*, qui porta juſqu'au prodige l'union de l'éloquence & de la philoſophie, déclaroit lui-même que s'il avoit un rang parmi les orateurs de ſon ſiécle, il en étoit plus redevable aux promenades de l'Académie, qu'aux écoles des rhéteurs ; tant il eſt vrai que la multitude des talens eſt néceſſaire pour la perfection de chaque talent en particulier, & que les lettres & les ſciences ne peuvent ſouffrir de divorce.

Enfin, ſi les ſçavans & les littérateurs ont des liaiſons intimes par des intérêts & des beſoins mutuels, ils ſe conviennent encore par la reſſemblance de leurs occupations, par la ſupériorité des lumieres, par la nobleſſe des vues, & par leur genre de vie, honnête, tranquille & retiré.

J'oſe donc dire ſans préjugé, en faveur des lettres & des ſciences, que ce ſont elles qui font fleurir une nation, & qui répandent dans le cœur des hommes les régles de la droite raiſon, & les ſemences de douceur, de vertu & d'humanité, ſi néceſſaires au bonheur de la ſociété. *Voy.* LITTÉRATURE.

BIBLIOGRAPHE : ce mot, qui vient du grec, ſignifie une perſonne verſée dans la

connoiſſance & le déchiffrement des anciens manuſcrits, ſur l'écorce des arbres, ſur le papier & ſur le parchemin. *Scaliger*, *Saumaiſe*, *Caſaubon*, *Sirmond*, *Pétau* & *Mabillon*, étoient habiles dans cette ſorte de ſcience à laquelle on donne le nom de *bibliographie*.

BIBLIOMANE : on donne ce nom à une perſonne poſſédée de la fureur des livres. Ce mot ſe prend preſque toujours en mauvaiſe part, & déſigne moins un homme qui ſe procure des livres pour s'inſtruire, qu'un homme qui s'en procure uniquement pour les avoir, pour en repaître ſa vue: toute ſa ſcience ſe borne à connoître s'ils ſont bien reliés, & d'une bonne édition. Cette paſſion ſe nomme *bibliomanie*. « L'amour des livres, dit M. d'*Alembert*, n'eſt » eſtimable que dans deux cas ; 1° lorſqu'on » ſçait les eſtimer ce qu'ils valent, qu'on » les lit en philoſophe, pour profiter de ce » qu'il peut y avoir de bon, & rire de ce » qu'ils contiennent de mauvais ; 2° lorſ» qu'on les poſſede pour les autres, autant » que pour ſoi, & qu'on leur en fait part » avec plaiſir & ſans réſerve.

» J'ai ouï dire à un des plus beaux eſprits » de ce ſiécle, qu'il étoit parvenu à ſe faire, » par un moyen aſſez ſingulier, une biblio» theque très-choiſie, aſſez nombreuſe, & » qui pourtant n'occupoit pas beaucoup de » place. S'il achete, par exemple, un ou» vrage en douze volumes, où il n'y ait » que ſix pages qui méritent d'être lues, il » ſépare ces ſix pages du reſte, & jette

» l'ouvrage au feu; cette maniere de ſe » former une bibliotheque m'accommode- » roit aſſez.

» La paſſion d'avoir des livres eſt quel- » quefois pouſſée juſqu'à une avarice très- » ſordide. J'ai connu un fou qui avoit conçu » une extrême paſſion pour tous les livres » d'aſtronomie, quoi qu'il ne ſçût pas un » mot de cette ſcience: il les achetoit à un » prix exorbitant, & les renfermoit propre- » ment dans une caſſette ſans les regarder. » Il ne les eût pas prêtés, ni même laiſſés voir » à M. *Halley* ou à M. *Lemonnier*, s'ils en » euſſent eu beſoin. Un autre faiſoit relier » les ſiens très-proprement; &, de peur de » les gâter, il les empruntoit à d'autres, quand » il en avoit beſoin, quoiqu'il les eût dans » ſa bibliotheque. Il avoit mis ſur la porte » de ſa bibliotheque: *Ite ad vendentes.*

» En général la bibliomanie, à quelques » exceptions près, eſt comme la paſſion » des tableaux, des curioſités, des maiſons: » ceux qui les poſſedent, n'en uſent guère. »

BIBLIOTHÉCAIRE: on appelle ainſi celui qui eſt prépoſé à la garde, au ſoin, au bon ordre, à l'accroiſſement des livres d'une bibliotheque. Il y a peu de fonctions littéraires, qui demandent autant de talens. *Voyez l'article ſuivant.*

BIBLIOTHEQUE, *ou* COLLECTION DE LIVRES. Ce qui exiſte, ce qui arrive, ce qu'on peut dire, faire ou imaginer, tout enfin étant matiere de livres, la vie la plus longue & l'étude la plus aſſidue ne mettent que difficilement en état d'en acquérir la

connoiſſance. Un homme de lettres doit cependant s'en faire un plan méthodique, afin de pouvoir caractériſer & réduire à des claſſes convenables ce nombre prodigieux d'écrits qu'on a donnés, & qu'on donne tous les jours au public : autrement il eſt expoſé à errer perpétuellement dans l'immenſité de la littérature, comme dans un labyrinthe plein de routes confuſes.

Ce ſyſtême, ou plan méthodique, conſiſte à diviſer & ſous-diviſer en diverſes claſſes tout ce qui fait l'objet de nos connoiſſances, chacune des claſſes primitives pouvant être conſidérée comme un tronc qui porte des branches, des rameaux & des feuilles. La difficulté à ſurmonter pour établir entre toutes ces parties l'ordre qui leur convient, eſt, 1° de fixer le rang que les claſſes primitives doivent tenir entr'elles; 2° de rapporter à chacune d'elles la qualité immenſe de branches, de rameaux & de feuilles qui lui appartiennent.

Ces diviſions, & ces ſous-diviſions, une fois établies, forment ce qu'on nomme *ſyſtême bibliographique*, & s'appliquent à l'arrangement des livres, ſoit dans une bibliotheque, ſoit dans un catalogue. Un des avantages que l'on retire de ces diviſions & ſous-diviſions bien établies, eſt de trouver avec facilité les livres que l'on cherche dans une bibliotheque & dans un catalogue; elles procurent auſſi à l'homme de lettres le moyen de connoître aſſez promptement ce qu'on a écrit de meilleur ſur les matieres qu'il étudie, ou qu'il ſe propoſe d'étudier.

M. *Martin*, un de nos meilleurs bibliographes, divise toute la littérature en cinq classes primitives ; sçavoir :

La *Théologie*, la *Jurisprudence*, les *Sciences & Arts*, les *Belles-lettres*, & l'*Histoire*,

& sous-divise chacune de ces classes de la maniere que voici :

La *Théologie*, en *Ecriture sainte, conciles, peres de l'Eglise Grecs & Latins, & théologiens*. Ces derniers se divisent en Scholastiques, Moraux, Catéchétiques ou Instructifs, Prédicateurs, Mystiques & Polémiques, ou qui ont écrit pour la défense de la Religion ;

La *Jurisprudence*, en *droit canonique & civil ;*

Les *Sciences & Arts* en *philosophie*, *médécine*, *mathématiques* & *arts*, tant *libéraux* que *méchaniques ;* la *philosophie* renferme les philosophes anciens & modernes, la logique, la morale, l'œconomie, la politique, la métaphysique, la physique & l'histoire naturelle. La *médécine* comprend l'anatomie, la chirurgie, la pharmacie, la chymie & l'alchymie. Les *mathématiques* se divisent en Traités d'arithmétique, d'algébre, de géométrie, d'astronomie, d'hydrographie ou science de la navigation, d'optique, de musique & de méchanique. Les *Arts* se divisent en art de la mémoire, de l'écriture, de l'imprimerie, du dessein, de la peinture, &c.

Les *Belles-lettres* en *grammaire*, *rhétorique*, *poëtique*, *philologie*, *polygraphes.*

La *poëtique* comprend tous les ouvrages

de poëſie; la *rhétorique*, tous ceux de l'art oratoire; la *philologie*, toutes les critiques & diſſertations; les *polygraphes*, la géographie, les voyages, &c.

L'*Hiſtoire*, en *hiſtoire eccléſiaſtique* & en *hiſtoire profane*.

BIENSÉANCE : il y a une bienſéance pour le diſcours comme pour les mœurs; & cette bienſéance conſiſte à obſerver dans le diſcours les égards que l'orateur ou le poëte doit avoir aux tems, aux lieux, aux perſonnes, & à mille conjonctures plus ou moins relatives à ſon ſujet, & à conformer ſon ſtyle avec les matieres qu'il traite, parce que chaque ouvrage, chaque paſſion, chaque profeſſion, chaque dignité, chaque ſituation de fortune, demandent des penſées & des expreſſions toutes différentes.

Cicéron n'a dit qu'un mot des bienſéances. *Quintilien* ne parle que de celles qui regardent le ſtyle; & la plûpart des modernes n'ont traité cette matiere que très-ſuperficiellement. Nous parlerons des bienſéances de tout genre; mais nous nous contenterons d'en indiquer les principales parties; car ce ſujet eſt ſi vaſte qu'il demanderoit un volume à part.

Les deux paſſages ſuivans, tirés de Sermons du P. *Bourdaloue*, donneront une idée de la premiere eſpece de bienſéances qu'on doit obſerver. Cet orateur dit, en parlant à la cour, ſur l'ambition : « Plus votre rang » vous diſtingue des autres, plus vous devez » vous en approcher; plus vous devez, » pour uſer de cette expreſſion, vous hu- » maniſer; plus vous devez avoir de dou-

» ceur, de modération, de charité. Si j'in» fiſte ſur cette morale, & ſi je le fais avec » la ſainte liberté de la chaire, vous ne » pouvez la condamner. Quand je parle aux » peuples, mon miniſtere m'oblige à leur » apprendre le reſpect & l'obéiſſance qu'ils » vous doivent; mais, puiſque je vous parle » dans cette cour, puiſque je parle à des » grands, je dois leur dire ce qu'ils doivent » aux peuples, &c.» On voit que le P. *Bourdaloue* ſe conforme aux perſonnes devant qui il parle & aux lieux où il ſe trouve; mais les bienſéances me paroiſſent encore mieux marquées dans le morceau qui ſuit. Il s'agit de l'impoſſibilité qu'on prétexte de pouvoir rompre certains attachemens criminels; cet orateur en démontre ainſi le faux:

» Je ne le puis, dites-vous; vous ne le » pouvez? Et moi, je prétends, ſouffrez » cette expreſſion; oui, je prétends qu'en » parlant de la ſorte, vous mentez au Saint » Eſprit, & vous faites outrage à ſa grace. » Voulez-vous que je vous en convainque, » mais d'une maniere ſenſible & à laquelle » vous avouerez que le libertinage n'a rien » à oppoſer? Ce ne ſera pas pour vous con» fondre, mais pour vous inſtruire comme » mes freres, & comme des hommes dont » le ſalut doit m'être plus cher que ma vie » même: *Non ut confundam vos.* La diſpo» ſition où je vous vois m'eſt favorable pour » cela; & Dieu m'a inſpiré d'en profiter. » Elle me fournit une démonſtration vive, » preſſante, à quoi vous ne vous attendez » pas, & qui s'offrira pour votre condam-

» nation, si vous n'en faites le motif de
» votre conversion. Ecoutez-moi, & jugez-
» vous.

» Il y en a parmi-vous, & Dieu veuille
» que ce ne soit pas le plus grand nombre !
» qui se trouvent, au moment que je parle,
» dans des engagemens de péché, si étroits,
» à les en croire, & si forts qu'ils désespe-
» rent de pouvoir jamais briser leurs liens.
» Leur demander que pour le salut de leur
» ame, ils s'éloignent de telle personne ;
» c'est, disent-ils, leur demander l'impossi-
» ble. Mais cette séparation sera-t-elle im-
» possible, dès qu'il faudra marcher pour le
» service du Prince à qui nous faisons toute
» gloire d'obéir ? Je m'en tiens à leur té-
» moignage. Y en a-t-il un d'eux, qui, pour
» donner des preuves de sa fidélité & de
» son zèle, ne soit déja disposé à partir &
» à quitter ce qu'il aime ? Au premier bruit
» de la guerre qui commence à se répandre,
» chacun s'engage, chacun pense à se met-
» tre en route ; point de liaison qui le re-
» tienne ; point d'absence qui lui coûte, &
» dont il ne soit résolu de supporter tout
» l'ennui. Si j'en doutois pour vous, je vous
» offenserois ; & quand je le suppose comme
» indubitable, vous recevez ce que je dis
» comme un éloge, & vous m'en sçavez
» gré. Je ne compare point ce qu'exige de
» vous la loi du monde, & ce que la loi
» de Dieu vous commande. Je sçais qu'en
» obéissant à la loi du monde, vous con-
» serverez toujours la même passion dans le
» cœur, & qu'il y faut renoncer pour Dieu ;
» & certes, il est bien juste qu'il y ait de

» la différence entre l'un & l'autre, & que » j'en faſſe plus pour le Dieu du ciel que » pour les Puiſſances de la terre. Mais je » veux ſeulement conclure de-là que vous » impoſez donc à Dieu, quand vous pré- » tendez qu'il n'eſt pas en votre pouvoir de » ne plus rechercher le ſujet criminel de » votre déſordre, & de vous tenir au moins » pour quelque tems, & pour vous éprou- » ver vous-mêmes, loin de ſes yeux & de » ſa préſence; car, encore une fois, vous » retiendra-t-il, quand l'honneur vous ap- » pellera? Avec quelle promptitude vous » verra-t-on courir & voler au premier or- » dre que vous recevrez, & que vous vous » eſtimerez heureux de recevoir? Quicon- » que auroit un moment balancé, ſeroit-il » digne de vivre? Oſeroit-il paroître dans » le monde? N'en deviendroit il pas la fable » & le jouet, &c? »

Avec quel art ce grand orateur n'obſerve-t-il pas ici les égards qu'il doit & à ſon miniſtere & à ſon auditoire! Il corrige ce que ſes premieres expreſſions paroiſſent avoir de choquant : il ne veut qu'inſtruire & ne pas confondre; il les rend eux-mêmes leurs propres juges. Quel tour ingénieux pour les intéreſſer, en réveillant leur ardeur pour la gloire, & leur amour pour leur Souverain! Il n'y a qu'un mot du Prince; mais ce mot eſt un éloge & du prince & de la nation. Toutes les expreſſions ſont meſurées, les peintures naturelles, les ſentimens honorables à ceux dans leſquels il reconnoît qu'ils réſident; mais ces ménagemens & ces bienſéances ſont, ſans pré-

judice de la févérité de la morale & de la folidité du raifonnement. Au contraire, l'orateur n'en tire qu'avec plus de force la conféquence qu'il s'étoit propofée.

1° Il y a des bienféances qui regardent des corps entiers, ou même des nations, & que les grands orateurs n'ont garde de négliger. Il n'appartient qu'à des auteurs médiocres d'étendre à toute une nation des caracteres fouvent imaginaires, & qui, quand ils feroient vrais, ne peuvent après tout être pris que dans une univerfalité morale. Si l'intérêt d'une caufe, ou même de la vérité, exige qu'on dife des chofes défavantageufes de toute une fociété, il faut les adoucir & les compenfer par des correctifs placés à propos. Voyez comment *Cicéron*, dans fon Plaidoyer pour *Flaccus*, accorde aux Grecs la gloire de l'éloquence & des lettres, avant que de fufpecter leur fincérité, & de récufer leur témoignage qui pouvoit être défavorable à fa partie. M. *Maffillon*, parlant du penchant que les peuples, & furtout les François, ont à copier les exemples des grands, s'exprime avec cette réferve :

Petit-Carême. » Notre nation fur-tout, ou plus vaine » ou plus frivole, comme on l'en accufe, » ou pour parler plus équitablement, & lui » faire plus d'honneur, plus attachée à fes » maîtres, & plus refpectueufe envers les » grands, fe fait une gloire de copier leurs » mœurs, comme un devoir d'aimer leur » perfonne. On eft flatté d'une reffemblance » qui, nous rapprochant de leur conduite, » femble nous rapprocher de leur rang. Tout » devient honorable d'après de grands mo-

» dèles ;

» dèles ; & ſouvent l'oſtentation toute ſeule » nous jette dans des excès auxquels l'in- » clination ſe refuſe. La ville croiroit dégé- » nérer, en ne copiant pas les mœurs de la » cour. Le citoyen obſcur, en imitant la » licence des grands, croit mettre à ſes » paſſions le ſceau de la grandeur & de la » nobleſſe ; & le déſordre, dont le goût lui- » même ſe laſſe bientôt, la vanité le per- » pétue. »

2° Il y a des bienſéances dûes à l'âge. On n'ignore pas combien la vieilleſſe eſt reſpectable, & quelle décence un jeune orateur ſur-tout, doit marquer en préſence de gens qui ont ſur lui cette ſupériorité.

3° Un orateur célébre & accrédité manqueroit de bienſéance, s'il faiſoit valoir les avantages qu'il pourroit avoir ſur un autre qui lui céde en âge & en réputation. Il doit uſer de ménagemens, comme fit *Cicéron* à l'égard d'*Atratinus*, jeune homme qui ſe portoit accuſateur contre *Célius* que *Cicéron* défendoit.

4° Un écrivain, ſoit orateur, ſoit poëte, manqueroit eſſentiellement aux bienſéances, s'il parloit trop ſouvent de ſoi. Rien ne donne tant de dépit, & n'inſpire ſouvent tant d'averſion au lecteur. *Voyez* ÉGOÏSME.

5° Les égards dûs au ſexe ne ſont pas moins fondés ſur la décence & ſur la politeſſe des mœurs. Quand *Cicéron* veut parler, même un peu vivement, contre la conduite de *Clodia*, accuſatrice de *Célius*, il ne parle pas, pour ainſi dire, en ſon nom, mais par une figure que les rhéteurs nomment *proſopopée*. Il emprunte la voix d'*Appius*

Clodius, un des ancêtres de cette femme, pour lui reprocher ſes déſordres. Il n'eſt pas tout-à-fait ſi réſervé envers *Fulvie*, femme d'*Antoine ;* mais on ſçait auſſi combien lui coûta cher ſa liberté, ou, ſi l'on veut, ſon manque d'égards.

M. *de Voltaire* nous donne un exemple très-marqué de ces ſortes de bienſéances. Dans la Henriade, le roi de Navarre, que le poëte ſuppoſe envoyé par *Henri III* vers *Elizabeth*, reine d'Angleterre, pour lui demander du ſecours contre la Ligue, faiſant à cette princeſſe le portrait de *Catherine de Médicis*, l'avoit terminé par ces deux vers :

Poſſédant en un mot, pour n'en pas dire plus,
Les défauts de ſon ſexe & peu de ſes vertus.

L'idée; que préſentent ces mots *les défauts de ſon ſexe*, dans un diſcours adreſſé à une reine, paroît choquer les bienſéances; auſſi le héros la corrige-t-il ſur le champ, en diſant :

Henriade, ch. 2. Ce mot m'eſt échappé : je parle avec franchiſe.
Dans ce ſexe, après tout, vous n'êtes pas compriſe.
L'auguſte *Elizabeth* n'en a que les appas.
Le ciel, qui vous forma pour régir des Etats,
Vous fait ſervir d'exemple à tous tant que nous ſommes ;
Et l'Europe vous compte au rang des plus grands hommes.

Un auteur qui dans un Lettre, une Epître ou tout autre Ouvrage, entretiendroit une femme de choſes qui ne ſont point du reſſort de ſon ſexe, comme s'il lui parloit de politique,

de géométrie, d'aſtronomie, ou d'autres ſciences abſtraites, bleſſeroit les bienſéances, à moins que la femme à laquelle il s'adreſſeroit, ne fût reconnue pour poſſéder la ſcience abſtraite dont il l'entretiendroit; ce qu'il faudroit d'ailleurs annoncer au commencement de l'ouvrage, comme l'a pratiqué M. *de Voltaire* dans toutes les piéces qu'il a adreſſées à madame la marquiſe *du Châtelet*.

6° Le même auteur nous montrera comment on doit obſerver les égards dûs au rang & à la puiſſance. Dans le même Diſcours à la reine *Élizabeth*, le roi de Navarre rapporte que, pendant le maſſacre de *la S. Barthelemi*, *Charles IX* lui-même, excité par ſon frere, le duc d'Anjou, avoit trempé ſes mains dans le ſang de ſes ſujets Proteſtans:

Que dis-je? ô crime! ô honte! ô comble de nos maux!
Le Roi, le Roi lui-même au milieu des bourreaux,
Pourſuivant des proſcrits les troupes égarées,
Du ſang de ſes ſujets ſouilloit ſes mains ſacrées;
Et ce même *Valois* que je ſers aujourd'hui,
Ce Roi qui, par ma bouche, implore votre appui,
Partageant les forfaits de ſon barbare frere,
A ce honteux carnage excitoit ſa colere.

Le récit de ces cruautés n'étoit pas propre à diſpoſer en faveur de *Henri III* la reine d'Angleterre, extrêmement attachée au Proteſtantiſme: auſſi le roi de Navarre, qui venoit de ſe réconcilier avec ce monarque, l'excuſe-t-il incontinent, en rejettant ſur la

force de l'exemple & fur la foibleffe de l'âge les cruautés auxquelles il s'étoit laiffé aller :

Non qu'après tout, *Valois* ait un cœur inhumain.
Rarement dans le fang il a trempé fa main.
Mais l'exemple du crime affiégoit fa jeuneffe ;
Et fa cruauté même étoit une foibleffe.

M. *Maffillon* ufe de la même précaution dans l'éloge funébre d'un grand roi dont il ne pouvoit diffimuler les foibleffes. « Hélas ; qu'eft-ce que la jeuneffe des » rois, dit-il dans l'Oraifon funébre de » *Louis XIV?* une faifon périlleufe, où les » paffions commencent à jouir de la même » autorité que le fouverain, & à monter » avec lui fur le thrône. Et que pouvoit at- » tendre *Louis*, fur-tout dans ce premier » âge. L'homme le mieux fait de fa cour, » tout brillant d'agrémens & de gloire ; » maître de tout vouloir, & ne voulant rien » en vain ; voyant naître tous les jours fous » fes pas des plaifirs nouveaux, qui atten- » doient à peine fes defirs ; ne rencontrant » autour de lui que des regards toujours » trop inftruits à plaire, & qui paroiffoient » tous réunis & conjurés pour plaire à lui » feul ; environné d'apologiftes des paffions » qui foufffloient encore le feu de la vo- » lupté, & qui cherchoient à effacer ces » premieres impreffions de vertu, en don- » nant des titres d'honneur à la licence ; au » milieu d'une cour polie, où la molleffe & » le plaifir ont trouvé de tout tems le fecret » de s'allier, & même d'aller de pair avec

» la valeur & le courage ; & enfin dans un » siécle où le sexe, peu content d'oublier » sa propre pudeur, semble même défier ce » qui peut en rester encore dans ceux à qui » il veut plaire...... Mais sortons de ces » tems de ténébres si inévitables aux rois, » & si ordinaires aux autres hommes. Pé- » rissent, & soient à jamais effacés de notre » souvenir, ces jours qu'il a effacés par ses » larmes & par sa piété, & que le Seigneur » a sans doute oubliés. »

On voit avec quel art tous ces correctifs sont amenés; & il est bon d'observer à cet égard que les correctifs doivent suivre immédiatement les idées que l'on veut adoucir, ou du moins n'en être pas absolument trop éloignés; car ces idées pourroient faire des impressions si désavantageuses, que le mal deviendroit incurable.

7° Les dignités exigent aussi des bienséances dont l'éloquence peut tirer de très-grands avantages. On s'insinue aisément dans l'esprit de ses auditeurs, en respectant en eux les titres qu'y a mis la naissance ou le mérite, & que le monde a coutume d'honorer : non que ces égards doivent dégénérer en une basse adulation, mais parce que des éloges dispensés à propos, previennent toujours favorablement les hommes, & qu'il est peut-être aussi messéant de ne vouloir rien louer, que d'affecter de louer tout. Les exemples de ces bienséances ne sont pas rares dans les discours qu'on adresse, soit aux puissances, soit à des corps entiers; soit à des personnages illustres, revêtus de dignités ecclésiastiques, militaires ou civiles,

Les anciens n'en ont pas moins reconnu la néceſſité que les modernes. *Cicéron* ne parle preſque jamais du Sénat, du peuple Romain, des citoyens illuſtres ſoit morts, ſoit vivans, ſans les intéreſſer par quelque éloge délicat.

8° Les lieux exigent auſſi des bienſéances. Un avocat qui parle devant des juges reſpectables, un prédicateur qui parle dans la Maiſon du Seigneur, un académicien qui prononce un Diſcours dans une ſéance publique, doivent ne ſe rien permettre qui ne ſoit convenable au lieu où ils ſe trouvent, & ne rien laiſſer échapper à leur plume ou à leur langue, qui ne ſoit digne de la fonction qu'ils rempliſſent.

9° Les bienſéances relatives à la ſituation des perſonnes, ſont dictées & réglées par les circonſtances. Dans un heureux ſuccès, on n'aborde point un ami avec un air froid & des diſcours triſtes : l'enjouement & la gaieté ne feroient pas moins indécentes pour le conſoler d'une infortune. Il y auroit plus que de l'indécence ; il y auroit de l'inhumanité à écraſer un malheureux par des plaiſanteries : *Adversùs miſeros inhumanus eſt jocus*, dit *Quintilien.*

10° Enfin il y a les bienſéances du ſtyle qui conſiſtent à parler de chaque choſe avec convenance. Chaque genre d'ouvrage a un ſtyle qui lui eſt propre ; & chaque ſujet une maniere d'être traité qui lui eſt particuliere. Le ſtyle de l'ode ne convient pas à la fable ; un ſujet badin ne demande pas un ſtyle ſérieux. Il ne faut jamais dire que ce qu'il faut, & de la maniere dont il le faut : s'écarter de cette régle, c'eſt manquer à la

bienséance du style. Nous traitons cette sorte de bienséance dans l'article PROPRIÉTÉ.

BILLET : petite Lettre en prose ou en vers, écrite sans cérémonie à quelqu'un qu'on n'est pas à portée de voir dans le moment, ou à qui l'on a quelque chose à communiquer.

On n'écrit des billets qu'aux personnes avec lesquelles on vit familiérement; aussi n'y emploie-t-on pas cette formule, inventée sans doute par la bassesse, par laquelle on termine communément les Lettres ordinaires. Le style de ces petits ouvrages doit être aisé, naturel, & toujours analogue au sujet. Les billets en vers doivent finir par quelque pensée saillante ou agréable, comme l'épigramme ou le madrigal : autant vaudroit-il les écrire en prose, s'ils n'ont autre chose que la rime qui les distingue.

Voici un billet que M. *de Voltaire* écrivit un jour à M. *Destouches*, auteur de la comédie qui a pour titre *Le Glorieux*, pour l'engager à venir dîner chez lui :

Auteur solide, ingénieux,
Qui du théatre êtes le maître,
Vous qui fites le *Glorieux*,
Il ne tiendroit qu'à vous de l'être.
Je le serai, j'en suis tenté,
Si demain ma table s'honore
D'un convive aussi souhaité;
Mais je sentirai plus encore
De plaisir que de vanité.

Le jeu de mots, qui régne dans ces vers,

n'y eſt point déplacé. Ces ſortes d'alluſions ſont permiſes dans ces petits ouvrages de ſociété qui n'ont aucun air de prétention. *Voyez* JEU DE MOTS.

Les billets en proſe doivent être courts : il faut que celui qui écrit aille tout de ſuite au fait, & qu'il l'expoſe d'une maniere claire & préciſe. Rien ne paroît plus aiſé que de compoſer un billet : cependant on en voit peu dans la ſociété, qui ne ſoient pleins de phraſes paraſites & de mots inutiles ; cela ne vient que du défaut d'exercice. On devroit donc s'accoutumer de bonne heure à écrire ; & la meilleure maniere pour réuſſir, c'eſt de choiſir pour modèle un bon écrivain, de le lire avec attention, de traiter enſuite le même ſujet que l'auteur a traité, & de confronter après cela les deux ouvrages ; c'eſt la méthode qu'enſeigne *Quintilien*, & qu'il avoit lui-même miſe en pratique. *Voyez* LANGAGE.

BIOGRAPHE : ce nom, qui vient du grec, eſt conſacré, dans la littérature, pour ſignifier un auteur qui a écrit la Vie d'un ou de pluſieurs hommes célébres ; tels ſont parmi les anciens, *Plutarque*, *Suétone*, *Cornelius Nepos*, qui ont écrit la Vie de quelques hommes illuſtres ; tels ſont encore, parmi les modernes, *Grégorio Léti*, qui nous a donné les Vies d'*Elizabeth*, reine d'Angleterre ; de *Charles V*, roi de France ; du pape *Sixte V*, &c ; M. *de Voltaire*, qui a écrit l'Hiſtoire de *Charles XII*, roi de Suéde ; celle du *Czar Pierre le Grand* ; M. *Duclos*, de l'Académie Françoiſe, qui

à publié la Vie de *Louis XI*, & celle de *François I*. Voyez HISTORIEN.

BON-GOUT *Voyez* GOUT.

BON-MOT, eſt une penſée vivement conçue, dont la juſteſſe & l'à-propos font tout le mérite.

On diſtingue pluſieurs ſortes de bons-mots. Il y en a qui conſiſtent dans la nobleſſe & le ſentiment, & qu'on peut appeller de *beaux-mots*. Telle eſt la réponſe ſi connue de *Louis XII* aux courtiſans qui eſſayoient d'animer ſon reſſentiment contre les ſeigneurs qui lui avoient été contraires avant qu'il montât ſur le thrône : *Il ne convient pas*, dit-il, *au roi de France de venger les injures faites au duc d'Orléans.*

Telle eſt encore la réponſe d'*Alexandre* à *Parménion*, qui lui diſoit que, s'il étoit *Alexandre*, il accepteroit les offres de *Darius*. . . . *Et moi je les refuſe, parce que je ne ſuis point Parménion.*

Il y en a qui conſiſtent dans la force & la hardieſſe. M. le duc d'Orléans, régent, ayant mis quelques impoſitions ſur le Languedoc, &, fatigué des remontrances d'un député des Etats de cette province, lui dit avec vivacité : « Eh ! quelles ſont vos forces, pour vous oppoſer à mes volontés ? . . . . . Que pouvez-vous faire ? » *Obéir & haïr*, répondit le député.

Une penſée naïve, qui préſente deux ſens, eſt ſouvent un bon-mot. Telles ſont les deux réponſes ſuivantes. « Pourquoi n'a-t-on pas encore mis des gardes-fous à ce pont, » dit un intendant de Province à quelque juge ou conſul de village ? *C'eſt qu'on*

ne pensoit pas que vous y passeriez si-tôt, répondit le villageois. « Votre mere est-elle » venue à Rome, » dit un jour l'empereur *Auguste* à un jeune étranger qui lui ressembloit beaucoup? *Non, seigneur; mais mon pere y est souvent venu.*

Une heureuse application fait un bon-mot. Madame *de Pontac*, sœur de M. *de Thou*, (lequel, comme on sçait, fut décapité sous le ministere du cardinal de *Richelieu*,) considérant, un jour, dans l'église de Sorbonne, le tombeau du cardinal, dit ces paroles de l'Ecriture : *Domine, si fuisses hìc, frater meus non fuisset mortuus.*

Le bon-mot ne consiste souvent que dans une comparaison ingénieuse ou plaisante, comme on peut en juger par les deux exemples suivans. M. *le Camus*, évêque du Bellay, qui n'aimoit pas les moines, disoit qu'il falloit se méfier de leurs révérences, parce qu'elles sont toujours intéressées : *Les moines*, ajoûtoit-il, *ressemblent à des cruches, qui ne se baissent que pour se remplir.*

Le mot du duc de *Vivone* est beaucoup meilleur. C'étoit un des hommes de la cour de *Louis XIV*, qui avoit le plus de goût & de lecture. Le roi lui dit un jour : « Mais » à quoi vous sert de tant lire? » Le duc lui répondit : *Sire, la lecture fait à mon esprit ce que vos perdrix font à mes joues.* Ce duc avoit de l'embonpoint & de belles couleurs.

On met au rang des bons-mots, les reparties vives, qu'elles soient flateuses ou mordantes ; les pensées qui offrent deux sens, dont le premier, qui saute d'abord

aux yeux, n'a rien que d'innocent, & dont l'autre, qui eſt plus caché, renferme une malice ingénieuſe; les penſées plaiſantes appliquées à propos; les ſaillies, les alluſions fines, les réponſes adroites. Nous allons donner un exemple de chaque différente eſpece de ces bons-mots.

Un Athénien, ayant dit à Anacarſis qu'il étoit un barbare, puiſqu'il avoit pris naiſſance dans la Scythie : *Oui*, répondit celui-ci, *je rougis de ma patrie; mais la tienne rougit de toi.*

M. *de Maupeou*, aujourd'hui chancelier, alors premier préſident du Parlement, répondit à M. *de Laverdy*, qui paroiſſoit ſurpris d'avoir perdu une cauſe qu'il avoit plaidée avec beaucoup d'éloquence : *Nous n'aurions pas plaidé comme vous; mais vous auriez jugé comme nous.*

Madame *de Châtillon* plaidoit contre madame *de la Suze*. Ces deux dames ſe rencontrerent tête à tête dans la ſalle du palais. M. *de la Feuillade*, qui donnoit la main à madame *de Châtillon*, dit d'un ton plaiſant à madame *de la Suze*, qui étoit accompagnée de M. *Benſerade* & de quelques autres poëtes : « Madame, vous avez la » rime de votre côté, & nous avons la » raiſon du nôtre. » Madame *de la Suze*, piquée de cette raillerie, repartit fiérement & en faiſant la mine : *Ce n'eſt donc pas, monſieur, ſans rime ni raiſon que nous plaidons.*

On peut mettre au nombre des réponſes vives & pleines de ſel, celle du comte *d'Aubigné* à madame *de Maintenon*, ſa

ſœur. Fatiguée de l'uniformité de ſa vie; quoiqu'au comble des grandeurs, elle lui dit un jour : « Je n'y peux plus tenir; je vou- » drois être morte. » *Vous avez donc parole d'épouſer Dieu le Pere*, lui répondit le comte.

M. l'abbé *de la Victoire* diſoit d'un bel-eſprit qui ne mangeoit jamais chez lui, & qui médiſoit de tout le monde, qu'*il n'ouvroit jamais la bouche qu'aux dépens d'autrui*.

Un homme avoit les cheveux noirs & la barbe blanche. Chacun demandoit la cauſe de cette différence ? Le poëte *S. Amand*, qui étoit de la compagnie de cet homme, ſe tourna vers lui, & lui dit d'un grand ſang froid : *Apparemment, monſieur, vous avez plus travaillé de la mâchoire que du cerveau.*

On peut placer au rang des ſaillies, le mot ſuivant. *Chapelle*, fort mécontent d'un dîner qu'il avoir pris chez un de ſes amis, ne fut pas plutôt ſorti de table, qu'il s'approcha de *Bachaumont*, qui avoit été de ce repas, & lui dit à l'oreille, de maniere à ſe faire entendre du maître de la maiſon : *Où irons-nous dîner en ſortant d'ici ?*

Le duc de *Bouillon*, qui, comme on ſçait, avoit conſpiré contre l'Etat, & que *Louis XIII* venoit de pardonner, rencontra le cardinal *de la Valette*, qui lui dit : *Beati quorum remiſſæ ſunt iniquitates*..... *Et quorum tecta ſunt peccata*, ajoûta le duc, en faiſant alluſion aux ſoupçons qu'on avoit contre le cardinal.

Le cardinal de *Retz* s'étant jetté aux pieds

du roi après ſon rappel : « M. le cardinal, » lui dit le roi, en le relevant, vous avez » déja les cheveux blancs ! » *Sire*, lui répondit le cardinal, *on blanchit aiſément lorſqu'on a le malheur d'être dans la diſgrace de Votre Majeſté.*

On peut regarder encore comme une réponſe très-adroite, celle que fit le poëte *Valher* à *Charles II*, roi d'Angleterre. Après le rétabliſſement de ce roi ſur le thrône, ce poëte lui préſenta des vers. Le roi, les ayant lus, lui reprocha qu'il en avoit fait de meilleurs pour *Cromwel*.... *Sire*, répondit *Valher*, *nous autres poëtes réuſſiſſons mieux en fictions qu'en vérités.*

Un bon-mot en général eſt auſſi-tôt exprimé que conçu, & plutôt imaginé que penſé. Il prévient la méditation & le raiſonnement; & c'eſt en partie pourquoi tous les bons-mots ne ſont pas capables de ſoutenir la preſſe. La plûpart perdent leur grace dès qu'on les rapporte détachés des circonſtances qui les ont fait naître; circonſtances qu'il n'eſt pas aiſé de faire ſentir à ceux qui n'en ont pas été les témoins.

Ceux qui ont beaucoup de feu dans l'imagination, & dont l'eſprit eſt propre aux bons-mots, doivent avoir ſoin de ſe procurer un fonds de juſteſſe qui ne les abandonne pas même dans leur vivacité : il leur importe encore davantage d'avoir un fonds de vertu qui les empêche de laiſſer rien échapper qui ſoit contraire aux bonnes mœurs, à la bienſéance, & aux ménagemens qu'ils doivent avoir pour ceux que les bons-mots regardent.

BON-SENS (*néceſſité du*) *dans tous les ouvrages d'eſprit.* Le bon-ſens & la raiſon ſont de tous les lieux, de tous les tems, & doivent entrer dans tous les ouvrages d'élo-
M. l'abbé Mallet. quence ou de poëſie. La ſingularité éblouit; mais ſon éclat impoſteur ſe diſſipe preſque en naiſſant. Les applaudiſſemens, qu'elle ſurprend plutôt qu'elle ne les mérite, ſe ralentiſſent bientôt, pour faire place au mépris. L'eſprit eſt plus commun qu'on ne ſe l'imagine : il fait, à proprement parler, la reſſource des génies bornés & ſuperficiels, qui, ne pouvant rien approfondir, & voulant cependant écrire, à quelque prix que ce ſoit, s'embarraſſent peu d'écrire ſenſément, pourvu qu'ils le faſſent d'une maniere hardie, nouvelle & extraordinaire.

On ne peut cependant ſe diſſimuler, ſi l'on ne veut point abuſer de ſes propres lumieres, & ſe faire illuſion à ſoi-même, que, pour bien écrire, il faut bien penſer, c'eſt-à-dire penſer ſenſément. C'eſt une vérité dont ceux même qui s'en ſont le plus écartés ont été forcés de reconnoître l'évidence, démontrée d'ailleurs par l'eſtime conſtante dont certains ouvrages ſont & ſeront toujours en poſſeſſion, préférablement à d'autres. Les caracteres de *la Bruyere* mériteront certainement l'admiration des hommes éclairés, dans dix ſiécles comme à préſent; tandis que d'autres ouvrages, remplis de portraits tracés par l'eſprit ſeul, ſont déja tombés dans l'oubli. On relira mille fois, & toujours avec un nouveau plaiſir, les Fables de *La Fontaine*, lorſque celles de M. *La Motte* ſeront oubliées : & d'où

naîtra cette différence? Du vrai qui domine dans les bons ouvrages. Or ce vrai n'eſt que la ſuite du bon ſens : lui ſeul eſt le point fixe d'où il faut partir, ſi l'on ne veut pas s'égarer. Ainſi la régle la plus sûre que puiſſent ſuivre tous ceux qui compoſent, ſoit en proſe, ſoit en vers, & ſur-tout les jeunes gens, c'eſt de ne point ſe livrer aux fougues de l'imagination, mais de peſer toutes les penſées au poids de la raiſon ; ſource unique de beautés les plus ſolides de toute eſpece d'ouvrage. On ſçait que *Deſpréaux* a dit des ouvrages de poëſie :

Quelque ſujet qu'on traite, ou plaiſant, ou ſublime,
Que toujours le bon-ſens s'accorde avec la rime.

Cette maxime eſt applicable aux ouvrages en proſe. La raiſon doit toujours marcher avec les expreſſions, & le bon-ſens ſe faire ſentir dans toutes les penſées. On n'arrive à ce point qu'à force d'examen, de réfléxions & de ſévérité ſur ſes propres productions. (*Voyez* CRITIQUE.) Je n'ignore pas que ces ſacrifices coûtent beaucoup à la pareſſe, & même à l'amour-propre ; mais n'eſt-on pas aſſez dédommagé par la certitude & par l'éclat du ſuccès? D'ailleurs on écrit pour des êtres intelligens, amis de la raiſon, naturellement portés à l'amour du vrai, du ſolide ; & c'eſt ſe jouer d'eux indignement, ou les mépriſer, que de ne pas remplir leur attente à cet égard. Si l'on compte ſur leur indulgence, c'eſt ſe condamner ſoi-même, & convenir tacitement

qu'on auroit mieux fait de ne point écrire. Quelle perte feroit-ce après tout pour la société, si elle étoit privée d'une infinité d'ouvrages à la composition desquels la raison n'a jamais présidé ? Ce feroit beaucoup d'ennui de moins, & peut-être d'erreurs & de préjugés qui s'établissent à la faveur du bel-esprit, & qui ne feroient pas si communs, si tous les auteurs, avant que d'écrire, s'étoient imposés la loi de faire provision de bon-sens. *Voyez l'article* VRAI, *& l'article* UTILE.

BOUQUET. On donne ce nom à des vers adressés à une personne à l'occasion de sa fête. C'est ordinairement un compliment fait pour accompagner les fleurs qu'on est dans l'usage d'offrir, ou pour en tenir lieu quand on n'est pas à portée d'en présenter; & c'est de-là sans doute que ces vers ont reçu la dénomination de *bouquet*.

Les bouquets font partie des piéces fugitives; mais ils ne doivent pas y être placés dans un plus haut rang que le madrigal, dont ils doivent avoir la délicatesse. (*Voyez* MADRIGAL.) Tels sont les vers suivans, adressés à une dame, en lui envoyant, le jour de sa fête, un bouquet de fleurs naturelles & artificielles :

Recevez, belle *Iris*, cette offrande légere,
Où la nature & l'art, par des efforts jaloux,
Se réunissent pour vous plaire.
L'art, heureusement téméraire,
Sûr de tromper les yeux, se montre devant vous;
Et la nature, aujourd'hui sa rivale,

Qui

Qui vous offre à l'envi ses présens les plus beaux,
Voit avec dépit qu'on l'égale.
Elle voudroit que l'art, imitant ses travaux,
En fit un portrait moins fidelle;
Mais, ce qui doit la consoler,
C'est que chez vous elle est si belle,
Que rien, à cet égard, ne peut lui ressembler.

BOUTS-RIMÉS. On appelle ainsi les vers composés sur des rimes données à remplir. Les donneurs de bouts-rimés choisissent ordinairement les rimes les plus singulieres & les plus bizarres qu'ils peuvent trouver, afin d'augmenter les difficultés du poëte, qui, pour réussir, doit les remplir d'une maniere si naturelle, qu'elles ne paroissent point avoir été données. Voici un exemple de cette sorte de vers:

Toi, dont les ans sont les deux tiers de *trente*,
Je jure, *Iris*, qu'au-delà de *quarante*,
Mon cœur encor suivra la loi du *tien*,
Si ton desir veut s'accorder au *mien*.
Feux mutuels rarement à *cinquante*
Se font sentir, & jamais à *soixante*;
Chacun alors sent éteindre le *sien*:
L'amitié reste, & le cœur n'y perd *rien*.
Lors nous lirons l'ouvrage des *Septante*:
Peut-être ainsi gagnerons-nous *nonante*;
Puis nous mourrons ensemble, en gens de *bien*,
Autant unis que *S. Roch* & son *chien*.

On faisoit autrefois beaucoup de sonnets en bouts-rimés: ces sortes d'ouvrages étoient sur-tout fort à la mode du tems de *Sarrasin*

& de *Voiture*. Le premier s'en eſt agréablement moqué dans un petit poëme burleſque, intitulé : *La défaite des Bouts-rimés*. En effet, on peut, ſans injuſtice, les ranger dans la claſſe de ces ſortes d'amuſemens d'eſprit, dont le plus grand ſuccès ne ſçauroit jamais réparer la moindre partie du tems qu'on a perdu à les compoſer, tels que ſont les énigmes, les logogriphes, & leur appliquer ce beau mot d'un ancien : *Turpe eſt difficiles habere nugas*. L'eſprit, gêné par la bizarrerie de la rime, néglige la juſteſſe de la penſée, pour s'occuper uniquement de la verſification : qu'en réſulte-t-il ? Un aſſez mauvais compoſé, mais nullement un ſonnet, puiſqu'il n'eſt pas permis d'être médiocre en ce genre, dont le vrai caractere eſt un mêlange de force & de délicateſſe, qui demande de l'imagination, de la grandeur dans l'expreſſion, & ſur-tout un tour heureux & naturel dans les penſées. *Voyez* SONNET.

Martial.

BRIÉVETÉ. *Voyez* PRÉCISION.

BROCHURE : livre non relié, mais couſu & couvert de papier. On donne ordinairement ce nom aux ouvrages mauvais, ou médiocres, ou frivoles. On dit aſſez communément, *c'eſt un liſeur de brochures*, pour déſigner un homme qui ne lit point de bons livres. On dit encore, *nous ſommes inondés de brochures*, pour ſe plaindre de la quantité de ces petits ouvrages dont la lecture produit deux maux réels; l'un; de gâter le goût; l'autre, d'employer le tems & l'argent qu'on pourroit donner à des livres ſolides & inſtructifs. Nous exhortons

les jeunes gens à ne point s'amuſer à lire des brochures ; mais à s'accoutumer de bonne heure à la lecture des ouvrages claſſiques, à les étudier avec réflexion : c'eſt le ſeul moyen de ſe former un goût bon & ſolide. *Voyez* ÉTUDE. LECTURE. CLASSIQUE. GOUT.

BUCOLIQUE. Ce mot veut dire *Paſtoral*, & eſt conſacré aux poëſies qui regardent les bergers & les troupeaux. Il vient du grec βοῦς & κόλον, d'où l'on a formé βουκολέω, qui ſignifie *je pais les bœufs ;* & βουκόλος, *qui paît les bœufs, bouvier.*

La poëſie paſtorale ou bucolique eſt ſans doute la plus ancienne de toutes les poëſies, parce que la condition de berger eſt la plus ancienne de toutes les conditions. Il eſt aſſez vraiſemblable que ces premiers paſteurs s'aviſerent, dans la tranquillité & l'oiſiveté dont ils jouiſſoient, de chanter leurs plaiſirs & leurs amours ; & il étoit naturel qu'ils fiſſent ſouvent entrer dans leurs chanſons, les troupeaux, les bois, les fontaines, & tous les objets qui leur étoient les plus familiers. Ils vivoient, à leur maniere, dans une grande opulence : ils n'avoient perſonne au-deſſus de leur état : ils étoient, pour ainſi dire, les rois de leurs troupeaux ; & je ne doute pas qu'une certaine joie, qui ſuit l'abondance & la liberté, ne les portât encore au chant & à la poëſie.

La ſociété s'aggrandit & ſe perfectionna, ou peut-être ſe corrompit. Mais enfin les hommes paſſerent à des occupations qui leur parurent plus importantes ; de plus grands intérêts les agiterent : on bâtit des

villes de tous côtés, &, avec le tems, il ſe forma de grands Etats. Alors les habitans de la campagne furent les eſclaves de ceux des villes; & la vie paſtorale, étant devenue le partage des plus malheureux d'entre les hommes, n'inſpira plus rien d'agréable.

Les agrémens demandent des eſprits qui ſoient en état de s'éleverau-deſſus des beſoins preſſans de la vie, & qui ſe ſoient polis par un grand uſage de la ſociété : il a toujours manqué aux bergers l'une ou l'autre de ces deux conditions. Les premiers paſteurs, dont nous avons parlé, étoient dans une aſſez grande abondance; mais, de leur tems, le monde n'avoit pas encore eu le loiſir de ſe polir. Il eût pu avoir quelque politeſſe dans les ſiécles ſuivans; mais les paſteurs de ces ſiécles-là étoient trop miſérables. Ainſi, & la vie de la campagne, & la poëſie des paſteurs, ont toujours dû être fort groſſiers.

Auſſi eſt-ce un défaut que d'introduire dans la poëſie paſtorale des bergers polis, ſpirituels, & pleins de connoiſſances étrangeres à la vie champêtre. C'eſt ce qu'on a reproché à *Théocrite*, qui a mis dans ſes Bucoliques plus de beauté & plus de délicateſſe d'imagination que n'en ont de vrais bergers, comme on peut en juger par les paſſages que voici : *Auſſi-tôt qu'elle le vit, auſſi-tôt elle perdit toute ſa raiſon, auſſi-tôt elle ſe précipita dans les abîmes de l'amour. . . . Par-tout on voit le printems, par-tout les pâturages ſont plus fertiles, par-tout les troupeaux ſont en meilleur état, auſſi-tôt que ma bergere paroît; mais, du moment qu'elle ſe retire, les herbes ſéchent, & les bergers auſſi.*

Ce défaut eſt d'autant plus ſenſible dans *Théocrite*, qu'après avoir élevé ſes bergers au-deſſus de leur génie naturel, il les laiſſe tomber dans la groſſiéreté la plus déſagréable.

Les bucoliques, dit *Voſſius*, ont quelque conformité avec la comédie : elles ſont, comme celle-ci, une image, une imitation de la vie commune & ordinaire ; avec cette différence, que la comédie repréſente les mœurs des habitans de la ville, & les bucoliques les occupations des gens de la campagne. Tantôt, ajoûte-t-il, ce dernier poëme n'eſt qu'un monologue, & tantôt il a la forme d'un dialogue : quelquefois il eſt en action, quelquefois en récit, & enfin mêlé de récits & d'actions ; ce qui en conſtitue diverſes eſpeces. Le vers hexamètre, pour la poëſie grecque & latine, eſt le plus propre pour les bucoliques, & toutes celles de *Virgile* ont cette forme. On trouve cependant quelques vers pentamètres dans *Théocrite*, mais ils ne ſont que dans les chanſons qu'il met dans la bouche de ſes bergers. Dans la poëſie françoiſe, toute meſure de vers eſt admiſe pour les paſtorales : les vers libres & irréguliers paroiſſent même convenir principalement à l'aiſance néceſſaire à ce genre. Cependant l'Académie des *Jeux floraux*, qui diſtribue, tous les ans, un prix pour une piéce de poëſie paſtorale, exige qu'elle ſoit en grands vers ; mais il faut eſpérer que cette ſociété réformera cette loi gênante pour le poëte ; car il ſe trouve ſouvent obligé d'affoiblir une pen-

ſée heureuſe & naïve, par des épithètes inutiles, mais néceſſaires pour allonger le vers.

Il ne faut pas confondre les bucoliques avec toute ſorte d'idylles & d'éclogues. On ne compte parmi les bucoliques, que les idylles & les éclogues dont le ſujet & le ſtyle ſont un peu plus relevés & plus nobles que les piéces ordinaires de ce genre, comme les trois paſtorales de *Virgile*, intitulées : *Pollion*, *Silène*, & *Gallus*. C'eſt le ſentiment de *Servius*, & de tous les bons Critiques qui ont écrit ſur la poëſie paſtorale.

Nous donnerons les régles pour ce genre de poëſie, au mot ÉCLOGUE.

BURLESQUE. Ce mot eſt conſacré à une ſorte de poëſie triviale & plaiſante, qu'on emploie pour jetter du ridicule ſur les choſes & ſur les perſonnes.

La poëſie eſt burleſque, lorſque la penſée du poëte eſt groteſque en elle-même, ou lorſqu'il y a beaucoup d'oppoſition entre ſa penſée ou ſon ſentiment, & la maniere d'exprimer l'un & l'autre. L'expreſſion eſt comme un habillement dont on revêt ſa penſée : lorſqu'elle lui eſt aſſortie avec goût, la penſée nous cauſe le plaiſir qui naît de la convenance : lorſqu'elle ne lui eſt point proportionnée, elle nous divertit par le ridicule. Couvrez un enfant des habits de ſon aïeul décrépit, vous en ferez un groteſque : rendez-lui ceux que ſon âge comporte, il ſera charmant, s'il eſt d'ailleurs aimable par lui-même. Il en eſt de même des penſées. Un grand ſentiment, rendu par des expreſſions baſſes, avec des comparaiſons pué-

riles; une grande peinture, où ſe trouvent des objets peu dignes de l'attention ; une action éclatante, une victoire glorieuſe, exprimée par des termes qui ne répondent point à la nobleſſe du ſujet; des ſentimens peu proportionnés à la nature de la choſe qui eſt cenſée devoir les faire naître; élevés & ſublimes, lorſqu'ils doivent être fort ordinaires; froids & glacés, quand il convient qu'ils ſoient vifs & animés; un langage brillant & pompeux dans la bouche des hommes les plus groſſiers; des expreſſions viles & triviales dans celle d'une perſonne diſtinguée du commun; voilà les ſources du vrai burleſque : c'eſt cette oppoſition & ce contraſte toujours ſoutenus qui y répandent l'agrément qui nous fait rire.

On peut réduire le genre de poëſie burleſque à trois eſpeces différentes : la premiere, celle dont le burleſque conſiſte dans l'idée ſeule qui fait le ſujet des vers; la ſeconde, celle qui conſiſte dans les idées diſparates, dans l'oppoſition & dans l'expreſſion de ces idées; la troiſieme, celle dont le burleſque conſiſte dans le peu de rapport qu'il y a entre les ſentimens & leur objet, les perſonnes & leur langage.

1° *Exemple de Poëſie burleſque de la premiere eſpece.*

PORTRAIT DE *MIDAS*.

Plus d'un Calot fameux dans la Phrygie
S'eſt eſſayé ſur ſa plate effigie,
Et nul encor n'a manqué ſon portrait.
Il eſt par-tout figuré trait pour trait.

J. B. Rouſſeau, *Allégorie.*

La barbe rase, & le menton prolixe;
L'air affairé, le regard sombre & fixe;
Un large nez de boutons diapré;
De petits yeux, le crâne fort serré;
Le pied rentrant, la jambe circonflexe,
Le ventre en pointe, & l'échine convexe;
Quatre cheveux flottans sur son chignon:
Voilà quel est, en bref, le compagnon.
Au demeurant, assez haut de stature;
Large de croupe, épais de fourniture,
Flanqué de chair, gabionné de lard;
Tel, en un mot, que la nature & l'art,
En maçonnant les remparts de son ame,
Songerent plus au fourreau qu'à la lame.

Ce portrait, fourni d'expressions énergiques & singulieres, orné de métaphores aussi grotesques que l'objet principal, forme un vrai tableau de poësie burlesque. La peinture suivante, qui représente le *Lutrin vivant*, & le triste événement qui le déconcerta, offre encore une image bien digne de la poësie burlesque:

M. Gresset.

Déja, d'un air intrépide & dévot,
Lucas s'accroche à l'aigle du pivot:
A livre ouvert, le Chapier en lunettes
Vient entonner. Un grouppe de chouettes
Très-gravement poursuit ce chant falot,
Concert grotesque & digne de Calot.
Tout alloit bien jusques à l'évangile.
Ferme, & plus fier qu'un Sénateur Romain,
Lucas, tenant sa façade immobile,
Avec succès auroit gagné la fin;

Mais, par malheur, une guêpe incivile,
Par la couture entr'ouvrant le vélin,
Déconcerta le ſenſible lutrin.
D'abord il ſouffre, il ſe fait violence,
Et, tenant bon, il enrage en ſilence.
Mais, l'aiguillon allant toujours ſon train,
Pour éviter l'inſecte impitoyable,
Le lutrin fuit en criant comme un diable,
Et loin de-là va, partant comme un trait,
Pour ſe guérir, retourner le feuillet.

2° *Exemple de Poëſie burleſque de la ſeconde eſpece.*

La bataille de Fontenoi, qui a fourni le ſujet d'un poëme héroïque à M. de *Voltaire*, d'un chant de poëme épique à M. *Piron*, & qui, pour être repréſentée ſous des couleurs dignes du courage que les François montrerent dans cette journée, méritoit tout le ſublime de la grande poëſie; cette même bataille a cependant été le ſujet d'une piéce burleſque par la nature des expreſſions, des métaphores & des comparaiſons dont le poëte s'eſt ſervi pour la célébrer. Voici la piéce entiere, à quelque vers près :

Quoi ! je ſerai ſilentieux — M. l'abbé Lattaignant.
Comme une huitre dans ſon écaille,
Lorſque la fameuſe bataille
Met en train juſqu'aux vielleux,
Et que chacun rime ou rimaille !
Ai-je donc peur qu'on ne me raille
D'oſer faire une ſtrophe ou deux ? . . .
Sans parler la langue des Dieux,

Sans faire de ces vers pompeux
Qu'en écoutant souvent on bâille,
Ne puis-je au moins, vaille que vaille,
Célébrer mon Roi glorieux?
Souvent le cœur *ingénieux*
Vaut bien un esprit qui travaille.
Le rossignol mélodieux
N'empêche pas qu'en mêmes lieux
Un peuple d'oiseaux ne piaille.....
Le transport vif, tumultueux,
Et le *Vivat* de la canaille,
Sont plus expressifs, valent mieux
Que le style fastidieux
D'un orateur pédant qui braille.
Je puis donc crier avec eux:
Vive LOUIS *victorieux!*
Qui, dès qu'il entend qu'on tiraille,
Et que l'Anglois présomptueux
S'avance & contre nous ferraille,
De Tournay quitte la muraille,
Part, & va, d'un pas courageux,
Dans l'endroit le plus périlleux,
En frappant d'estoc & de taille,
Vous chasse comme truandaille....
Cet ennemi toujours hargneux,
Qui, d'un air fier & dédaigneux,
Nous regardoit comme marmaille.
La peur qu'eut notre valetaille
Fit qu'un instant devint douteux;
Mais quand ce Saxon belliqueux,
Qui de Mars a l'air & la taille,
Eut rallié nos piétons bleus,
Nos gens, devenus furieux,

Diſſiperent cette racaille
Comme un renard fait la volaille ;
Et nos ſoldats audacieux,
Bravant le tonnerre & les feux
De leurs canons pleins de mitraille,
Sembloient de fiers chevaux fougueux
Qui franchiſſent un feu de paille.

3° *Exemple de Poëſie burleſque de la troiſieme eſpece.*

Le peu de rapport qu'il y a entre le langage & les perſonnes, donne à la poëſie un air burleſque. Tel eſt le morceau ſuivant, tiré de la *Henriade traveſtie*, dans lequel *Henri III* parle à *Henri le Grand* en des termes qui ne feroient pas honneur au dernier bourgeois de Paris.

Déja dans pluſieurs eſcarmouches
On avoit vuidé ſes cartouches ;
Et, de Paris juſqu'aux deux mers,
On avoit fait maints cris amers ;
Quand Valois, *qui ſçavoit ſa langue*,
A *Bourbon* fit cette harangue :
Avouez, mon cher compagnon,
Que nous avons bien du guignon.... :
De tous côtés on nous attaque ;
Bref, chacun nous tourne caſaque.
Vous ſçavez quels ſont les Anglois :
Parbleu ! couſin, appellons-les.
Ils ont la plus digne des Reines :
Allez l'inſtruire de nos peines.
Le coche partira demain,
Profitez-en *s'il n'eſt pas plein* ;

Ou bien, par la chasse-marée,
Décampez dès cette soirée.
L'argent est bon à ménager
Lorsque l'on va chez l'étranger.
Ne blâmez rien en Angleterre :
Louez jusqu'aux pommes de terre
Que l'on y mange par ragout.
N'allez pas leur dire sur-tout
Que Paris soit plus grand que Londre,
Car ils seroient gens à vous tondre.

C'est de cette derniere espece de burlesque dont on se sert pour travestir les poëmes épiques. Mais ne pourroit-on pas dire que le *travestisseur* de la Henriade s'est choisi un sujet peu propre à la poësie burlesque ? Que le poëme de *Virgile* ait été travesti, peut-être avec quelque succès, il ne falloit pas conclure de-là que celui de M. de *Voltaire* étoit susceptible d'un pareil grotesque. Le merveilleux plein de fables dont le poëte latin a rempli l'Enéïde, peut fournir au badinage, à la plaisanterie, parce qu'on regarde ses divinités comme fabuleuses; d'ailleurs la petite idée que nous avons des princes & des rois que *Virgile* nous dépeint à sa maniere, nous porte à goûter les portraits plus ressemblans, quoique grotesques, qu'un poëte badin nous en donne. Mais vouloir faire un gentilhomme campagnard, grossier pour les mœurs, comme pour le langage, d'un roi de France aussi respectable & aussi spirituel que *Henri IV*, dont la mémoire est encore récente; vouloir nous peindre avec des couleurs grotesques, une

mere qui, pour ſatisfaire à une faim cruelle, ſe prépare un affreux repas compoſé des membres de ſon propre enfant qu'elle a elle-même égorgé ; vouloir nous amuſer des vérités les plus terribles de la Religion, comme des peines de l'enfer; vouloir tourner en ridicule les ſoins de la Providence, la protection des ſaints, le bonheur des élus, &c. n'eſt-ce pas manquer de goût dans le choix de ſon ſujet, ſe jouer d'un grand roi, & fronder les préjugés les plus reſpectables ?

On ne doit donc jamais traveſtir des ouvrages de cette nature, ou l'on doit le faire d'une autre maniere que l'a fait l'auteur de la *Henriade traveſtie.* Il faut alors s'approprier le ſujet du poëme qu'on veut traveſtir, en y en ſubſtituant un autre qui réponde parfaitement au premier, mais qui ait un objet tout différent, en faiſant uſage de ſon plan, de ſes fictions, de ſes idées, de ſes tours, & de ſes vers même, comme on le pratique dans les parodies.

Mais le burleſque eſt d'un très-mauvais goût, & eſt juſtement décrié. Il étoit inconnu aux anciens, & c'eſt des Italiens que nous le tenons. Le premier d'entr'eux qui ſe ſignala en ce genre fut *Bernia*, imité par *Lalli Caporali*, &c. *Deſpréaux*, dans ſon *Art poëtique*, a frondé le burleſque. En effet, rien eſt-il plus contraire au bon ſens & à la nature, qu'un ſtyle qui choque l'un & l'autre, & dont les termes bas, les expreſſions triviales, les imaginations ridicules, forment les prétendues graces, ſans parler du mépris que ſes partiſans font des

bienséances. Des enfans & des ignorans pourront s'amuser d'un ouvrage burlesque dans une premiere lecture ; la seconde les ennuiera. Mais un esprit sensé qui, même en s'amusant, ne perd point de vue l'utile, ne trouvera pas plus de plaisir dans la lecture, je ne dis pas de la *Henriade travestie*, mais du *Virgile travesti*, qu'il en éprouveroit à voir des marionnettes, & à entendre les fades plaisanteries de *Polichinelle*. S'il rit un moment de voir les sujets les plus graves habillés si grotesquement, c'est de pitié, & non d'admiration. Les gens d'esprit veulent être amusés ; mais ils veulent l'être d'une façon délicate & relative à leur goût : or le goût général se réunit en ce point, que le vrai beau cause plus de plaisir que ce qui n'en a que l'apparence, &, à plus forte raison, que ce qui lui est contraire. Ainsi j'exhorte les jeunes gens qui se sentent du talent pour la poësie, de ne jamais s'exercer dans ce genre.





(CAD)

CADENCE : nous entendons ici par ce mot ce que les Grecs entendoient par celui de *rythme*, & les Latins, par celui de *nombre*, c'eſt-à-dire un concert, une harmonie qui réſulte de l'arrangement des mots, & qui ſatisfait l'oreille.

Il faut diſtinguer la cadence oratoire, de la cadence poëtique. Nous parlerons & nous citerons des exemples de l'une & de l'autre. Voyons d'abord quelles notions les plus grands maîtres ont données de la premiere, & ſi elles ſont applicables à notre langue ; enſuite nous parlerons de la ſeconde eſpece de cadence.

Tout ce qu'*Ariſtote* dit du nombre oratoire, ſe réduit en ſubſtance à ceci : Qu'il ne faut pas que le diſcours ait cette cadence gênée, qui convient à la poëſie, & qu'on appelle le *métre*, mais une cadence libre que l'on nomme *rythme*. Si le diſcours étoit enchaîné comme la poëſie, il paroîtroit affecté, & ne ſeroit propre qu'à diſtraire l'auditeur, en le rendant plus attentif à l'harmonie qu'au fond des choſes ; mais s'il manquoit de rythme, il ſeroit trop libre & n'auroit aucun repos ; ce qui n'eſt pas moins déſagréable pour l'oreille que pour l'eſprit. Le rythme & le nombre oratoire ſont donc la même choſe ; & telle eſt la doctrine d'*Ariſtote* ſur la cadence oratoire.

Mais en quoi conſiſte-t-elle ? & quelle

eſt ſa nature ? C'eſt ce que nous expliquera *Cicéron*, qui a beaucoup plus approfondi cette matiere. Il diſtingue deux ſortes d'élocutions; l'une aſtreinte à des régles plus ſevères, & c'eſt la poëſie ; l'autre plus libre, plus dégagée, non pour couler plus rapidement, ou pour marcher au hazard, mais pour procéder ſuivant certaines régles, ſans être reſſerrée par des liens auſſi étroits que la premiere, & c'eſt la proſe. Il ajoûte qu'il y a dans les mots quelque choſe de nombreux qu'on peut meſurer par des intervalles égaux, & que cette ſorte de nombre a des graces dans le diſcours, pourvu qu'il ne forme pas une ſuite de ſons continués ſans repos; car, pourquoi rejetteroit-on comme déſagréable un flux de paroles qui ſe précipitent ſans intervalles marqués, ſi la nature n'avoit mis dans l'oreille des auditeurs des principes de modulation qui ſuppoſent de l'harmonie dans les expreſſions ?

Cic. de Orat.

Il ne faut donc pas, continue-t-il, chercher le nombre dans une ſuite de ſons mis bout-à-bout ſans interruption; mais il conſiſte dans la diſtinction des membres de phraſe plus ou moins longs, qui frappent l'oreille avec des intervalles ou des repos égaux ou inégaux. C'eſt ce que nous pouvons remarquer dans les gouttes d'eau qui tombent d'eſpace en eſpace, & avec des intervalles ſenſibles, mais ce qu'il n'eſt pas poſſible d'appercevoir dans un fleuve qui roule ſes eaux avec continuité.

Il s'enſuit de ce que dit *Cicéron*, que le nombre ou la cadence eſt ce qui met de la diſtinction

diſtinction entre les parties d'une phraſe ou d'une période, tant pour ſoulager l'eſprit des auditeurs, que pour faciliter la reſpiration de l'orateur, & flatter agréablement l'oreille.

Quintilien ſuit en ce point *Cicéron*; & tous deux entrent, ſur la cadence, dans des détails très-ſubtils, mais beaucoup plus propres à la langue latine qu'à la nôtre; car ils examinent avec la derniere exactitude quels ſont les pieds ou métres les plus propres à rendre la proſe nombreuſe : or toutes ces obſervations ſont peu applicables à notre langue qui n'a point de quantité fixe pour chaque mot, comme celle des Grecs & des Romains, quoique pourtant elle ait ſa proſodie.

M. l'abbé d'*Olivet* a défini la cadence, ou le nombre oratoire : *Une ſorte de modulation qui réſulte non-ſeulement de la valeur ſyllabique, mais encore de la qualité & de l'arrangement des mots.*

Il donne pour premiere cauſe de cette modulation la valeur ſyllabique des mots dont une phraſe eſt compoſée, c'eſt-à-dire leurs longues & leurs breves, non aſſemblées fortuitement, mais aſſorties de maniere qu'elles précipitent ou ralentiſſent la prononciation au gré de l'oreille. Ceci, encore une fois, a beaucoup plus de rapport aux langues mortes, dont les mots étoient déterminés par une quantité fixée & invariable, qu'aux langues vivantes dans leſquelles elle eſt infiniment moins ſenſible. Tout ce qu'on peut dire en général, c'eſt que les mots compoſés de breves ont plus de véhémence & de *Proſ. franç.*

ſeu, & que ceux où dominent les longues ont plus de douceur & de majeſté.

2° Il ajoûte qu'on doit avoir égard à la qualité des mots conſidérés comme des ſons ou éclatans, ou ſourds, ou lents, ou rapides, ou rudes, ou doux : or il eſt important, pour la cadence, de ſçavoir tempérer ces ſons l'un par l'autre ; il n'y en a point de ſi rudes, qui ne puiſſent être adoucis, ni de ſi foibles, qui ne puiſſent être fortifiés.

3° Il apporte, pour derniere cauſe de l'harmonie, l'arrangement des mots. Il remarque que ſouvent on eſt obligé de tranſpoſer des mots, ou même des membres de phraſes, non-ſeulement pour être plus clair & plus énergique, mais encore pour donner à ſon ſtyle un tour harmonieux ; d'où il conclut qu'une phraſe bien cadencée eſt un tiſſu de ſyllabes bien choiſies & miſes dans un tel ordre, qu'il n'en réſulte rien de dur, rien de lâche, rien de trop long, rien de trop court, rien de peſant, ni rien de ſautillant.

De-là nous croyons pouvoir conclure que l'harmonie ou la cadence eſt une juſte proportion des membres de chaque phraſe, & des phraſes entr'elles ; enſorte qu'elles n'échappent point à l'oreille par leur briéveté, & qu'elles ne la fatiguent pas non plus par leur longueur ; car l'oreille, comme le remarque *Cicéron*, ou plutôt l'ame. à qui l'oreille fait ſon rapport, a, pour ainſi dire, dans ſoi-même la meſure de tous les ſons : elle juge de ce qui eſt trop court, ou de ce qui eſt trop long ; elle attend toujours

quelque chose de parfait, & qui ait une juste proportion. Si on ne lui présente que des membres tronqués & mutilés, elle s'en offense, comme si on vouloit la frustrer de ce qui lui est naturellement dû. Mais elle est encore plus blessée de certaines phrases trop étendues & poussées au-delà des justes bornes ; car le trop, qui choque par-tout où il se trouve, choque encore plus dans le discours oratoire, que le trop peu.

Notre langue a sa cadence moins marquée peut-être que celle des langues grecque & latine ; mais elle n'est pas moins réelle, puisqu'une oreille délicate la saisit dans nos bons orateurs. Les observations les plus sûres qu'on ait faites à cet égard, veulent qu'on évite le choc des voyelles finales & initiales d'un mot à l'autre, à l'exception de l'*e* muet qui se fond, & se perd, pour ainsi dire, avec les autres voyelles ; le concours fréquent des consonnes, qui répand de la dureté dans le style ; la rencontre des mots rudes, désagréables à prononcer, &, par conséquent, à l'oreille ; les pauses mal placées, les repos de voix mal distribués, les rimes, les consonances semblables, les mesures qui approchent de celles des vers, & encore davantage les vers tous faits. C'est encore un défaut que d'y rencontrer des répétitions trop fréquentes d'un même mot, d'une particule, des terminaisons semblables, jusqu'à une même lettre qui revient trop tôt ou trop souvent. Enfin on doit bannir du discours oratoire les parenthèses longues & fréquentes, les inversions, les transpositions, les phrases coupées, & le

ſtyle haché, ſi fort à la mode aujourd'hui.

On trouve dans nos orateurs des morceaux très-nombreux, c'eſt-à-dire dans leſquels la cadence eſt ſenſible. Tel eſt celui-ci de M. *Fléchier*. « Il paſſe le Rhin, & » trompe la vigilance d'un général habile & » prévoyant; il obſerve le mouvement des » ennemis; il ménage la foi ſuſpecte & chan» celante des voiſins : il ôte aux uns la vo» lonté, aux autres les moyens de nuire; &, » profitant de toutes les conjectures impor» tantes qui préparent les grands & glorieux » événemens, il ne laiſſe rien à la fortune de » ce que le conſeil & la prudence humaine lui » peuvent ôter. » (Juſqu'ici les phraſes montent par gradation; & les ſons foibles, ou ſourds, ſont mêlangés & ſoutenus par de plus forts. Mais en voici de plus pleins encore, & de plus vigoureux.) « Déja frémiſ» ſoit dans ſon camp l'ennemi confus & » déconcerté. Déja prenoit l'eſſor pour ſe » ſauver dans les montagnes, cet aigle dont » le vol hardi avoit effrayé nos provinces. » Ces foudres de bronze, que l'enfer a in» ventés pour la deſtruction des hommes, » tonnoient de tous côtés, pour favoriſer » & pour précipiter cette retraite; & la » France en ſuſpens attendoit le ſuccès » d'une entrepriſe qui, ſelon toutes les ré» gles de la guerre, étoit infaillible. »

M. *Boſſuet*, quoiqu'il paroiſſe peu occupé du ſoin des paroles, joint en pluſieurs endroits la convenance de l'harmonie à la nobleſſe & à la grandeur des idées. De ce nombre eſt cette peinture du retour de la reine d'Angleterre en France, après que

Charles I fut tombé entre les mains des Parlementaires.

» O voyage bien différent de celui qu'elle » avoit fait ſur la même mer, lorſque, ve- » nant prendre poſſeſſion du royaume de » la Grande-Bretagne, elle voyoit, pour » ainſi dire, les ondes ſe courber ſous elle, » & ſoumettre toutes leurs vagues à la do- » minatrice des mers! Maintenant chaſſée, » pourſuivie par ſes ennemis implacables, » qui avoient eu l'audace de lui faire ſon » procès; tantôt ſauvée, tantôt preſque » priſe; changeant de fortune à chaque » quart d'heure; n'ayant pour elle que Dieu » & ſon courage inébranlable, elle n'avoit » ni aſſez de voiles, ni aſſez de vent pour » favoriſer ſa fuite.,,

Au reſte, on ne peut mieux ſe former à cette cadence, à cette harmonie, qu'en conſultant d'excellens modeles, & en jugeant avec ſévérité de ce qui plaît ou choque dans la déclamation des orateurs. Mais pour en ſentir davantage la néceſſité, il faut employer le moyen dont *Cicéron* ſe ſert dans ſon Livre *De l'Orateur*, ſçavoir, de choiſir quelques périodes nombreuſes & bien arrondies, de les décompoſer, & d'en renverſer l'ordre & la ſtructure, afin de juger ſi, en conſervant le même ſens, on retrouve les mêmes graces pour l'oreille. Faiſons-en l'épreuve ſur le morceau de *Boſſuet*, que nous venons de citer, & conſtruiſons-le de la ſorte: « O voyage bien différent de celui » qu'elle avoit fait ſur la même mer, lorſ- » que venant prendre poſſeſſion du royaume » de la Grande-Bretagne, elle voyoit les

„ ondes ſe courber, pour ainſi dire, ſous
„ elle, & ſoumettre à la dominatrice des
„ mers toutes leurs vagues! Maintenant chaſ-
„ ſée, pourſuivie par ſes ennemis implaca-
„ bles, qui avoient eu l'audace de lui faire
„ ſon procès; tantôt preſque priſe, tantôt
„ ſauvée; changeant de fortune à chaque
„ quart d'heure; n'ayant pour elle que ſon
„ courage inébranlable, & Dieu, elle n'a-
„ voit ni aſſez de vent ni aſſez de voiles
„ pour favoriſer ſa fuite précipitée. „ C'eſt le même ſens; ce ſont les mêmes mots; & cependant la tranſpoſition de quelques-uns, ôte la cadence des chutes, & fait diſparoître entiérement l'harmonie. *Voyez* NOMBRE.

CADENCE POÉTIQUE. Cette cadence conſiſte dans l'arrangement des pieds qu'admet chaque différente ſorte de vers, & dans la variété & la diſpoſition des rimes.

Le choix, l'arrangement, la liaiſon, l'aſſortiment des mots peuvent produire des effets agréables, comme nous l'avons prouvé plus haut: or c'eſt ſur-tout en poëſie qu'on doit être attentif à raſſembler toutes ces parties; & l'oreille eſt le juge naturel & compétent en cette matiere, comme l'œil l'eſt en fait de couleurs. Le mêlange bizarre & peu ménagé de celles-ci bleſſe l'œconomie des organes: il eſt un art de les nuancer, de les aſſortir, de les relever, ou de les adoucir les unes par les autres, & de ne point rapprocher celles qui tranchent trop. De même dans l'harmonie du langage, l'union de certaines expreſſions, le concours de certaines voyelles, le retour trop

fréquent & trop marqué de certaines lettres, produiroit infailliblement ou des diſſonances barbares, ou une monotonie ennuyeuſe, comme dans la muſique un air filé ſur les mêmes tons endort, & un mauvais coup d'archet cauſe une diſſonance phyſique qui choque la délicateſſe des organes : je dis la délicateſſe ; car, quoiqu'il y ait des beautés de ſentiment, ou des défauts dans le même genre qui n'échappent point aux oreilles les plus vulgaires, je penſe néanmoins que l'habitude & la réflexion doivent être jointes à la nature pour former une oreille fine qui ſaiſiſſe en détail les beautés ou les défauts que le commun des hommes n'apperçoit que par un ſentiment confus. La certitude du jugement, en cette matiere comme en toute autre, dépend des connoiſſances claires que l'on a pris ſoin d'acquérir & de perfectionner : il ne ſuffit pas que l'oreille ſoit ſenſible ; il faut que la tête le ſoit auſſi ; ou, pour parler plus exactement, l'organe le mieux diſpoſé doit être accompagné d'un jugement ſain & lumineux. Au reſte, il eſt plus aiſé de marquer les vices en ce genre, que de preſcrire les moyens qui conduiſent à la perfection.

Les vers ſuivans manquent d'harmonie, en ce que les rimes maſculines ont une trop grande convenance de ſon avec les féminines :

Avant que tous les Grecs vous parlent par ma voix, Racine.
Souffrez que j'oſe ici me flater de leur choix, *Androm.*
Et qu'à vos yeux, Seigneur, je montre quelque *joie*
De voir le fils d'*Achille*, & le vainqueur de *Troye*.

Le retour des mêmes lettres, ou des mêmes ſons, ou des mêmes ſyllabes, produit toujours une cadence vicieuſe, comme dans les vers que voici :

M. Lemière. J'en veux faire un trophée au deſpotiſ*me mê*me.

Montfleuri. Ils ont mis le deſt*in* des Troy*ens* dans *mes mains*.

J. B. Rouſſeau. Qui brav*ant* du méch*ant* le faſte couronné.

M. de Voltaire. *C*ependant *s'*av*ançoient ces* ma*chi*nes mortelles.

Nous avons dans notre langue des prétendues conſonnes dont le concours avec des voyelles, produit un ſon déſagréable qui ôte la cadence, comme on peut le voir dans les vers ſuivans :

M. J. B. Rouſſeau.

Ou comme l'air*ain en*flammé
Fait fondre la cire fluide.

Id.

En v*ain une* fiévre Déeſſe
D'Enée a réſolu la mort.

Id.

Et dans ton jard*in a*ride
Sécher ainſi que tes fleurs.

Un vers qui finit par un mot d'une ſeule ſyllabe, quand il eſt précédé d'un mot de trois ou quatre ſyllabes, eſt ordinairement dur :

Boileau. Rien ne peut arrêter ſon impérieux *cours*....
Et lui renouvella ſon effroyable *peur*....

Hénaut. Et de tant de héros *Memmius*, digne *fils*.

Les vers monofyllabes font fouvent durs; mais quelquefois ils font très-bien cadencés & très-élégans, comme on peut le voir par ceux-ci :

Et moi, je ne vois rien, quand je ne le vois pas... Malherbe.
Et tout ce que je vois n'eft qu'un point à mes yeux.

Je fçais ce que je fuis, je fçais ce que vous êtes. P. Corneille.

Le jour n'eft pas plus pur que le fond de mon cœur. Racine.

Nous avons dans notre langue des longues & des breves dont le mêlange peut produire, & produit réellement dans les bons verfificateurs le même effet pour une oreille attentive & exercée, que dans la verfification latine. On en peut juger par les vers qui fuivent, qu'on regarderoit peut-être dans les anciens, comme des exemples frapans d'une harmonie poëtique.

Cadences marquées pour l'imitation.

Ses ais demi-pourris, que l'âge a relâchés, Boileau.
Sont, à coups de maillets, unis & raprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentiffent;
Les murs en font émus; les voûtes en mugiffent...

Sa croupe fe recourbe en replis tortueux. Racine.

Un héron au long bec emmanché d'un long cou. La Fontaine.

Il eft un heureux choix de fons harmonieux. Boileau.

Source délicieufe, en miferes féconde, *&c.* Corneille.

Voyez l'article HARMONIE.

CANTATE : petit poëme fait pour être mis en musique, contenant le récit d'une action galante ou héroïque, d'où il résulte une réflexion morale.

Que le sujet de la cantate soit d'imagination, ou qu'il soit tiré de la fable ou de l'histoire, il doit être expressif & riche en images, non-seulement pour flater l'esprit du lecteur, mais encore pour prêter à la musique dont le succès dépend, en grande partie, du poëte.

La cantate est ordinairement composée d'un récit qui expose le sujet, d'un air en rondeau, d'un second récit & d'un second air, contenant le sens moral de l'ouvrage. Les récits doivent être courts, nobles & vifs ; les airs élégans, délicats & bien placés.

Les vers des récits doivent être d'une mesure inégale, parce qu'ils sont plus favorables à l'harmonie du chant. Les airs doivent être remplis par des monologues, ou par des réflexions morales que le poëte tire de ce qui a fait la matiere de ses récits ; & les vers, dont chaque air est composé, peuvent former des couplets d'une même mesure, ou d'une mesure inégale, sur-tout quand il y en a deux de suite ; car le nombre des airs n'est pas fixé : or, quand il y en a deux de suite, il est bon qu'il se trouve un tel rapport entre la fin du second couplet, & le commencement du premier, qu'après avoir fini l'un, le sens invite de retourner à l'autre ; car il est ordinaire de finir le chant d'une partie de la cantate par le premier couplet de l'air.

Le récit qui renferme le merveilleux du

ſujet, dit M. *L. Joannet*, doit être compoſé dans un ſtyle beaucoup plus grand, plus noble, plus ſoutenu que l'air dont il eſt ſuivi, lequel (comme nous l'avons déja dit) n'eſt ſouvent qu'une ſimple réflexion. *Elém. de Poëſ. franç.*

Quand l'air forme un monologue, on doit proportionner la meſure du vers, & ſur-tout le ſtyle au perſonnage qu'on fait parler & à la nature du ſentiment qu'il développe. Une bergere, une déeſſe, un berger, un prince, un héros, doivent avoir un ſtyle différent. *Voyez* BIENSÉANCES.

Ce que le poëte doit ſur-tout obſerver avec ſoin, c'eſt de choiſir des mots qui prêtent beaucoup a la muſique, & d'éviter ſcrupuleuſement les vers qui ne ſont compoſés que de monoſyllabes qui ſont preſque toujours durs, comme le ſuivant :

Loin d'eux s'exile & *fuit* cette *paix pure & ſainte.* M. de Bologne.

On eſt libre d'employer, dans les airs, des vers de toute meſure, à l'exception de ceux de douze ſyllabes qui ne fourniſſent pas aſſez aux chutes & à la vivacité d'un air de mouvement. Dans les récits, on peut employer les vers de huit, de dix & de douze ſyllabes, mais jamais au-deſſous de huit : il faut même avoir ſoin, que quand on ſe ſert, dans le récit, des vers de huit ſyllabes, il faut que les vers de l'air aient au moins toujours deux ſyllabes de moins.

Quand j'ai dit que le nombre des airs n'étoit pas fixé, j'ai voulu dire qu'on pouvoit ſe contenter d'en mettre deux, ou trois, ſi l'on vouloit ; car, quoique *Rouſſeau*, dans ſa Cantate de *Bacchus*, ait mis quatre airs &

quatre récits, il ne faut point s'autoriſer de cet exemple; car *Rouſſeau* lui-même, dans le plus grand nombre de cantates qu'il a compoſées, n'emploie jamais plus de trois récits, ni plus de trois airs.

La cantate doit néceſſairement former une allégorie exacte, dont le récit eſt le corps, & dont les airs ſont l'ame ou l'application. Ainſi les piéces de vers miſes en muſique, dans leſquelles on ne trouvera point cette allégorie & cette application, on les appellera, ſuivant la matiere qu'elles traiteront, *idylle*, ou *dialogue*, ou *chanſon miſe en muſique.*

Comme il n'eſt point de paſſion utile ou funeſte, d'inclination vertueuſe ou coupable, dont la Mithologie ne fourniſſe quelque exemple, il ſera facile d'y trouver des fables qui puiſſent ſervir de corps à l'allégorie d'une cantate. Les traits d'hiſtoire qui tiennent du merveilleux, ou qui renferment une morale fine & délicate, fourniront encore le ſujet d'une cantate.

D I A N E.

Cantate.

A peine le ſoleil, au fond des antres ſombres,
Avoit du haut des cieux précipité les ombres,
Quand la chaſte *Diane*, à travers les forêts,
Apperçut un lieu ſolitaire,
Où le fils de *Venus*, & les dieux de Cithère
Dormoient ſous un ombrage frais.
Surpriſe, elle s'arrête; & ſa prompte colere
S'exhale en ce diſcours qu'elle adreſſe tout bas
A ces dieux endormis qui ne l'entendoient pas:

Vous, par qui tant de miſérables
Languiſſent ſous d'indignes fers,
Dormez, amours inexorables,
Laiſſez reſpirer l'univers.

Profitons de la nuit profonde,
Dont le ſommeil couvre leurs yeux;
Aſſurons le repos au monde,
En briſant leurs traits odieux.

Vous, par qui tant de miſérables, *&c.*

A ces mots elle approche; & ſes nymphes timides,
Portant ſans bruit leurs pas vers ces dieux homicides,
D'une tremblante main ſaiſiſſent leurs carquois;
Et bientôt du débris de leurs fléches perfides
Sement les plaines & les bois.

Tous les dieux des forêts, des fleuves, des montagnes,
Viennent féliciter leurs heureuſes compagnes;
Et de leurs ennemis bravant les vains efforts,
Expriment ainſi leurs tranſports:

Quel bonheur! quelle victoire!
Quel triomphe! quelle gloire!
Les amours ſont déſarmés.

Jeunes cœurs, rompez vos chaînes;
Ceſſons de craindre les peines
Dont nous étions alarmés.

Quel bonheur! quelle victoire! *&c.*

L'amour s'éveille au bruit de ces chants d'allégreſſe ;
Mais quels objets lui ſont offerts !
Quel reveil ! Dieux ! quelle triſteſſe,
Quand de ſes dards briſés il voit les champs couverts !
Un trait me reſte encor dans ce déſordre extrême ;
Perfides, votre exemple inſtruira l'univers.
Il parle : le trait vole, &, traverſant les airs
Vá percer *Diane* elle-même :
Juſte, mais trop cruel revers,
Qui ſignala, grand Dieu, ta vengeance ſuprême !

Reſpectons l'amour
Tandis qu'il ſommeille ;
Et craignons qu'un jour
Ce dieu ne s'eveille.

En vain nous romprons
Tous les traits qu'il darde ;
Si nous ignorons
Celui qu'il nous garde.

Reſpectons l'amour, *&c.*

Cette cantate eſt de *Rouſſeau* à qui nous devons ce genre de poëſie : nous la donnons pour modele, auſſi-bien que celle de *Circé*, du même auteur, qui réunit des traits dont la plus ſombre mélancolie ſentiroit le prix & la vivacité. Nous allons la tranſcrire, & nous y joindrons des remarques

qui pourront être utiles aux jeunes poëtes.

CIRCÉ.

CANTATE.

Sur un rocher désert l'effroi de la nature,
Dont l'aride sommet semble toucher les cieux,
Circé pâle, interdite, & la mort dans les yeux,
Pleuroit sa funeste aventure:
Là, ses yeux errans sur les flots,
D'*Ulysse* fugitif sembloient suivre la trace:
Elle croit voir encor son volage héros;
Et cette illusion soulageant sa disgrace;
Elle le rappelle en ces mots
Qu'interrompent cent fois ses pleurs & ses sanglots.

Quelle noblesse d'expression! & quelle harmonie par la différente cadence des vers, par l'arrangement & la variété des rimes! La cantate tire un de ses principaux agrémens de cette diversité que la musique elle-même facilite, bien loin d'y mettre obstacle.

Cruel auteur des troubles de mon ame,
Que la pitié retarde un peu tes pas;
Tourne un moment tes yeux sur ces climats;
Et, si ce n'est pour partager ma flâme,
Reviens au moins pour hâter mon trépas.

Ce triste cœur devenu ta victime,
Chérit encor l'amour qui l'a surpris.
Amour fatal! ta haine en est le prix.
Tant de tendresse, ô dieux, est-elle un crime!
Pour mériter de si cruels mépris?

Cruel auteur des troubles, *&c.*

Cette meſure de vers, plus lente que celle de ceux de huit ſyllabes, ſemble, par ces deux hémiſtiches inégaux, tout-à-fait propre à exprimer des plaintes mêlées de ſanglots, telles que celles de *Circé*. Cette magicienne, voyant que ſes regrets ſont inutiles, a recours aux ſecrets de ſon art :

Sur un autel ſanglant l'affreux bûcher s'allume ;
La foudre dévorante auſſi-tôt le conſume ;
Mille noires vapeurs obſcurciſſent le jour ;
Les aſtres de la nuit interrompent leur courſe ;
Les fleuves étonnés remontent vers leur ſource ;
Et *Pluton* même tremble en ſon obſcur ſéjour.

Sa voix redoutable
Trouble les enfers,
Un bruit formidable
Gronde dans les airs ;
Un voile effroyable
Couvre l'univers ;
La terre rremblante
Frémit de terreur ;
L'onde turbulente
Mugit de fureur ;
La lune ſanglante
Recule d'horreur.

Ces images ſont vives, & préſentent à l'eſprit un grand ſpectacle ; celles qui ſuivent ne leur cédent en rien :

Dans le ſein de la mort, ſes noirs enchantemens
Vont troubler le repos des ombres ;

Les

Les manes effrayés quittent leurs monumens;
L'air retentit au loin de leurs longs hurlemens;
Et les vents échappés de leurs cavernes ſombres,
Mêlent à leurs clameurs d'horribles ſiflemens.
Inutiles efforts! amante infortunée!
D'un Dieu plus fort que toi dépend ta deſtinée:
Tu peux faire trembler la terre ſous tes pas,
Des enfers déchaînés allumer la colere;
Mais tes fureurs ne feront pas
Ce que tes attraits n'ont pu faire.

Après de ſemblables tableaux, qui portent dans l'ame des lecteurs une impreſſion d'horreur, il étoit néceſſaire de promener leurs regards ſur des objets moins lugubres, & d'exciter en eux des ſentimens plus doux. Auſſi le poëte, à ces deſcriptions effrayantes, fait-il ſuccéder avec art cette morale riante & délicate:

Ce n'eſt point par effort qu'on aime;
L'Amour eſt jaloux de ſes droits:
Il ne dépend que de lui-même;
On ne l'obtient que par ſon choix.
Tout reconnoît ſa loi ſuprême;
Lui ſeul ne connoît point de loix.

Dans les champs que l'hiver déſole,
Flore vient rétablir ſa cour.
L'*Alcion* fuit devant *Éole*,
Éole le fuit à ſon tour;
Mais ſi-tôt que l'amour s'envole,
Il ne connoît plus de retour.

Ce n'eſt point par effort, *&c.*

On peut juger, par cette derniere piece ſur-tout, quelle élévation de poëſie doit caractériſer la Cantate. La nobleſſe des idées & la pompe des paroles lui ſont d'autant plus néceſſaires, qu'elle eſt faite pour la muſique; mais cette pompe des paroles conſiſte moins dans l'énergie des expreſſions, que dans le choix & l'arrangement de celles qui ſont les plus douces & les plus harmonieuſes. Le genre lyrique qui convient à nos opéra, doit peut-être moins approcher de la hauteur de l'ode héroïque, que de la délicateſſe & de la legéreté de l'ode Anacréontique, ou chanſon Erotique. Tous les muſiciens ne ſçavent pas rendre par les ſons la force des expreſſions du poëte. Gênés par la méthode de leur art, ils joignent ſouvent à des épithetes énergiques, des accords qui ne les font nullement ſentir. D'ailleurs il eſt d'expérience qu'il n'y a qu'un certain nombre de mots de la langue propres à être muſiqués; ſi le poëte en emploie d'autres, il jette dans l'embarras le compoſiteur le plus habile. Ainſi la poëſie véhémente eſt moins propre au chant que celle qui, ſans ramper, n'eſt que douce & harmonieuſe. L'enthouſiaſme de l'ode ne convient donc pas à la cantate: elle admet encore moins le déſordre, puiſque l'allégorie, qui ſert d'ame à la fable, doit être ſoutenue avec art & ſageſſe; c'eſt pourquoi la cantate de *Bacchus* de *Rouſſeau* eſt moins une cantate, qu'une belle ode où l'imagination du poëte s'égare, revient ſur ſes pas, & peint tous les objets d'une Bacchanale, avec les couleurs les plus fortes.

Cantatille, diminutif de cantate, n'eſt en effet qu'une cantate fort courte : elle eſt pour le poëte & pour le muſicien, d'une exécution moins pénible que la cantate qui demande une allégorie plus ſoutenue, un deſſein plus combiné, des rapports plus variés, une poëſie plus noble que la cantatille. On ne doit pourtant pas oublier que celle-ci eſt, par rapport à l'autre, ce qu'un portrait en mignature eſt par rapport à un portrait en grand ; par conſéquent, la cantatille doit avoir la même forme & le même génie que la cantate. Il me paroît qu'elle ne conſervera l'un & l'autre, qu'autant qu'elle offrira une allégorie ingénieuſe, un court récit, & des airs gracieux.

L'air, dans la cantatille, peut précéder l'expoſition du ſujet, c'eſt-à-dire le récit : elle a même plus de grace, quand elle commence par un petit air d'un ou de deux couplets, qui, comme dans la cantate, doit ſe terminer en rondeau. Il faut obſerver que, ſi le premier vers du couplet, qui ſert de refrain, eſt féminin, le dernier vers du couplet, qui précede le refrain, doit être maſculin : c'eſt une régle à laquelle il ne faut jamais manquer. *Voyez* les Cantates que nous avons données pour exemple, dans l'article précédent.

CANTIQUE : on donnoit autrefois ce nom à toute eſpece de vers qu'on chantoit en l'honneur de la divinité. On donne encore aujourd'hui ce nom aux odes qui traitent un ſujet de religion. Cette ſorte de cantiques demande un ſtyle noble & élevé. *Voyez* Ode. Hymne.

Il n'eſt ici queſtion que des cantiques proprement dits, des cantiques qu'on chante réellement dans les égliſes, dans les maiſons religieuſes & dans les colléges. Ceux-ci exigent un ſtyle plus ſimple & plus uni, parce qu'ils ne renferment que des ſentimens tendres, & des peintures gracieuſes. Nous avons beaucoup de cantiques de cette eſpece dans notre langue ; mais je ne connois que ceux du P. *la Tour*, Jéſuite, qui joignent le mérite de la poëſie à celui du ſentiment.

Il eſt peu de ſujets plus propres à fournir aux Poëtes des images agréables, & des ſentimens délicats, que les ſujets qu'on tire de la religion. C'eſt-là qu'ils peuvent développer la ſenſibilité de leur ame, la fécondité de leur imagination, la délicateſſe de leur eſprit, & les plus beaux, les plus ſublimes ſentimens de leur cœur.

La Mythologie eſt interdite dans les cantiques ; mais les myſteres de la Religion, l'Hiſtoire ſacrée, les diverſes ſituations du pécheur & de l'homme juſte, les ouvrages du Créateur, & les images riantes que la nature fournit, peuvent y ſuppléer, & nous dédommager des agrémens que la poëſie va puiſer ordinairement dans les fables du Paganiſme.

LE PÉCHEUR DANS LA SOLITUDE.

CANTIQUE.

Tout me confond dans ce charmant aſyle ;
Et chaque objet irrite ma douleur ;
Jamais, Seigneur, un mortel n'eſt tranquille,
Si vous n'avez l'empire de ſon cœur.

Tout ſuit ici le cours de la nature ;
Tout obéit à votre aimable voix ;
Je ſuis, hélas ! la ſeule créature
Qui ne ſuis point vos adorables loix.

Le clair ruiſſeau dont l'onde coule & paſſe ;
Suit le chemin que le ciel a tracé ;
Mais le chemin, que votre main me trace,
N'eſt que trop tôt de mon cœur effacé.

Tel, juſqu'au bout qu'il fut dès ſa naiſſance ;
Un lys charmant conſerve ſa blancheur ;
Et je perdis, hélas ! mon innocence,
Dès que je fus le maître de mon cœur.

Tendres oiſeaux, par votre doux ramage ;
Vous béniſſez le Dieu qui vous a faits ;
Et moi qui ſuis, comme vous, ſon ouvrage ;
Ai-je jamais célébré ſes bienfaits ?

Aſtres brillans, en éclairant la terre,
Vous annoncez ſa gloire, ſa ſplendeur ;
Et moi, malgré ſa foudre & ſon tonnerre ;
Par mes mépris, j'inſulte à ſa grandeur.

Dans les beaux jours de ma plus tendre enfance ;
Je fus, Zéphyrs, inconſtant comme vous,
Ou ſi mon cœur ſe piqua de conſtance,
Ce fut toujours pour braver ſon courroux.

Pourquoi, Seigneur, de vos faveurs inſignes
Accablez-vous les mortels ici bas ?
De vos faveurs les mortels ſont indignes ;
Vos plus grands ſoins ſont de plus grands ingrats.

Plaisirs trompeurs que vous causez d'allarmes !
Que vous coûtez de pleurs & de soupirs !
Mon foible cœur, détrompé de vos charmes ;
Ne forme plus que d'innocens desirs.

Fidele Echo je t'interromps encore,
Mais ce n'est plus pour de folles amours ;
Redis cent fois que le Dieu que j'adore,
Mérite seul qu'on l'adore toujours.

L'esprit & l'amour de l'antithèse se font trop sentir dans ce cantique, qui d'ailleurs est bien versifié. On voit aisément que celui qui en est l'auteur, n'étoit point pénétré des sentimens qu'il y fait paroître : c'est du cœur & non point de l'esprit, que doivent partir ces sortes d'ouvrages ; c'est pourquoi la pompe des expressions, la profondeur des pensées, les tours trop recherchés, les pointes, les antithèses trop fréquentes , y sont autant de défauts.

CARACTERE : ce mot, en parlant d'un personnage qu'un poëte dramatique introduit sur la scène, signifie l'inclination ou la passion dominante qui éclate dans toutes les démarches & les discours de ce personnage, laquelle passion est le principe & le premier mobile de toutes ses actions, comme l'ambition dans *César*, la jalousie dans *Hermione*, la probité dans *Burrhus*, l'avarice dans *Harpagon*, l'hypocrisie dans *Tartuffe*, &c.

Les caracteres, en général, sont les inclinations des hommes considérés par rapport à leurs passions. Mais comme parmi ces passions, il en est qui sont, en quelque sorte,

attachées à l'humanité, & d'autres qui varient ſelon les tems & les lieux, ou les uſages propres à chaque nation, il faut auſſi diſtinguer des *caracteres géneraux*, & des *caracteres particuliers*.

Dans tous les ſiécles, & dans toutes les nations, on trouvera des princes ambitieux qui préférent la gloire à l'amour; des monarques à qui l'amour a fait négliger le ſoin de leur gloire; des héroïnes diſtinguées par la grandeur d'ame, telles que *Cornélie*, *Andromaque*; des femmes dominées par la cruauté & la vengeance, comme *Athalie*, *Cléopatre* dans *Rodogune*; des miniſtres fideles & vertueux, & de lâches flateurs. De même dans la vie commune, qui eſt l'objet de la comédie, on rencontre partout, & en tout tems, des jeunes-gens étourdis & libertins, des valets fourbes & menteurs, des vieillards avares & fâcheux, des riches inſolens & ſuperbes : voilà ce qu'on appelle *caracteres généraux*.

Mais, parce qu'en conſéquence des uſages établis dans la ſociété, ces caracteres ne ſe produiſent pas ſous les mêmes formes dans tous les pays, & qu'une paſſion, qui eſt la même en ſoi, varie d'un ſiécle à l'autre, n'agit pas aujourd'hui comme elle faiſoit, il y a deux ou trois mille ans chez les Grecs & chez les Romains, où les *erremens* étoient compaſſés ſur leurs uſages, & que dans le même ſiécle, elle n'agit pas à Londres comme à Rome, ni à Paris comme à Madrid, il en réſulte des *caracteres particuliers*, communs toutefois à chaque nation.

Enfin, parce que, dans une même nation,

les uſages varient encore, non-ſeulement de la ville à la cour, d'une ville à une autre ville, mais même d'une ſociété à une autre, d'un homme à un autre homme, il en naît une troiſieme eſpece de caractere auquel on donne proprement ce nom, & qui, dominant dans une piéce de théatre, en fait ce que nous appellons une *piéce de caractere*; genre dont M. *Riccoboni* attribue l'invention aux François : tels ſont le *Miſanthrope*, le *Joueur*, le *Glorieux*, le *Méchant*, &c.

Il faut de plus obſerver qu'il y a certains ridicules attachés à un climat, à un tems, qui, dans d'autres climats & dans d'autres tems, ne formeroient plus un caractere : tels ſont les *Précieuſes ridicules*, & les *Femmes ſçavantes* de *Moliere*, qui n'ont plus en France le même ſel que dans leur nouveauté, & qui n'auroient aucun ſuccès en Angleterre où les ſingularités, que frondent ces piéces, n'ont jamais dominé.

Le caractere, dans ce dernier ſens, n'eſt donc autre choſe qu'une paſſion dominante qui occupe tout à la fois le cœur & l'eſprit, comme l'ambition, l'amour, la vengeance, dans le tragique; l'avarice, la vanité, la jalouſie, la paſſion du jeu, dans le comique.

L'on peut encore diſtinguer les *caracteres ſimples & dominans*, d'avec les *caracteres acceſſoires* qui leur ſont comme ſubordonnés. Ainſi l'ambition eſt ſoupçonneuſe, inquiete, inconſtante dans ſes attachemens qu'elle nouë ou rompt ſelon ſes vues; l'amour eſt vif, impétueux, jaloux, quelquefois cruel : la vengeance a pour compagnes

la perfidie, la duplicité, la colere, la cruauté; de même la défiance & la léſine accompagnent ordinairement l'avarice : la paſſion du jeu entraîne après elle la prodigalité dans la bonne fortune, l'humeur & la bruſquerie dans les revers; la jalouſie ne marche guère ſans la colere, l'impatience, les outrages; & la vanité eſt fondée ſur le menſonge, le dédain & la fatuité. Si le *caractere ſimple & principal* eſt ſuffiſant pour conduire l'intrigue, il n'eſt pas néceſſaire de recourir à ces *caracteres acceſſoires;* mais ſi ces derniers ſont naturellement liés au *caractere principal*, on ne ſçauroit les en détacher ſans l'eſtropier.

M. *Riccoboni*, dans ſes *Obſervations ſur la Comédie*, prétend que la maniere de bien traiter le caractere eſt de ne lui en oppoſer aucun autre qui ſoit capable de partager l'intérêt & l'attention du ſpectateur. Mais rien n'empêche qu'on ne faſſe contraſter les caracteres; & c'eſt ce qu'obſervent les bons auteurs : par exemple, dans *Britannicus*, la probité de *Burrhus* eſt en oppoſition avec la ſcélérateſſe de *Narciſſe;* & la crédule confiance de *Britannicus*, avec la diſſimulation de *Néron.*

Le même auteur obſerve qu'on peut diſtinguer les *piéces de caractere* des comédies de *caractere mixte;* & par celles-ci, il entend celles où le poëte peut ſe ſervir d'un *caractere principal*, & lui aſſocier d'autres *caracteres ſubalternes.* C'eſt ainſi qu'au caractere du *Miſanthrope*, qui fait le *caractere dominant* de la fable, *Moliere* ajoûte ceux d'*Araminte* & de *Célimène*, l'une coquette,

& l'autre médiſante, & ceux des petits-maîtres, qui ne ſervent tous qu'à mettre plus en évidence le caractere du Miſanthrope. Le poëte peut encore joindre enſemble pluſieurs caracteres, ſoit *principaux*, ſoit *acceſſoires*, ſans donner à aucun d'eux aſſez de force pour le faire dominer ſur les autres : tels ſont ceux de l'*Ecole des Maris*, de l'*Ecole des Femmes*, & de quelques autres comédies de *Moliere*.

C'eſt une queſtion de ſçavoir ſi l'on peut & ſi l'on doit, dans le comique, charger les caracteres pour les rendre plus ridicules. D'un côté, il eſt certain qu'un auteur ne doit jamais s'écarter de la nature, ni la faire grimacer ; d'un autre côté, il n'eſt pas moins évident que dans une comédie on doit peindre le ridicule, & même fortement : or il ſemble qu'on n'y ſçauroit mieux réuſſir qu'en raſſemblant le plus grand nombre de traits propres à le faire connoître, &, par conſéquent, qu'il eſt permis de charger les caracteres. Il y a en ce genre deux extrémités vicieuſes ; & *Moliere* a connu mieux que perſonne le point de perfection qui tient le milieu entr'elles : ces caracteres ne ſont ni ſi ſimples que ceux des anciens, ni ſi chargés que ceux de nos contemporains. La ſimplicité des premiers, qui n'eſt point un défaut en ſoi, n'auroit cependant pas été du goût du ſiécle de *Moliere ;* mais l'affectation des modernes, qui va juſqu'à choquer la vraiſemblance, eſt encore plus vicieuſe. Qu'on caractériſe les paſſions fortement : à la bonne heure ; mais il n'eſt jamais permis de les outrer. *Voyez* COMEDIE.

Une qualité effentielle au caractere, c'eft qu'il fe foutienne ; & le poëte eft d'autant plus obligé d'obferver cette régle, que dans le tragique, fes caracteres font, pour ainfi dire, tous donnés par la fable ou l'hiftoire :

Aut famam fequere, aut fibi convenientia finge,

dit *Horace*, dans fon Art poëtique.

Dans le comique, le poëte eft maître de fa fable, & doit y difpofer tout de maniere que rien ne s'y démente, & que le fpectateur y trouve à la fin, comme au premier acte, les perfonnages introduits, guidés par les mêmes vues, agiffant par les mêmes principes, fenfibles aux mêmes intérêts, en un mot, les mêmes qu'ils ont paru d'abord :

Servetur ad imum, Horace.
Qualis ab incepto proceffèrit, & fibi conftet.

L'art, dit M. *de Voltaire*, confifte à déployer le caractere d'un perfonnage, & tous fes fentimens, par la maniere dont on le fait parler, & non par la maniere dont ce perfonnage parle de lui. Plus on a l'ame noble, moins on doit le dire. L'art confifte à faire voir cette nobleffe fans l'annoncer ; *Racine* n'a jamais manqué à cette régle. *Corneille* fait fouvent dire à fes héros qu'ils font grands ; ce feroit les avilir, s'ils pouvoient l'être. L'oppofé de la magnanimité eft de fe dire magnanime : ce n'eft guère que dans un excès de paffion, dans un moment où l'on craint d'être avili, qu'il eft permis de parler ainfi de foi-même. *Poët. de M. de Volt. part. 2.*

Ibid. L'auteur que nous venons de citer ne croît pas qu'il ſoit permis de mettre ſur la ſcène tragique un prince imprudent & indiſcret, à moins d'une grande paſſion qui excuſe tout. L'imprudence & l'indiſcrétion peuvent être jouées à la comédie ; mais ſur le théatre tragique, il ne faut peindre que les défauts nobles. *Britannicus* brave *Néron* avec la hauteur imprudente d'un jeune prince paſſionné ; mais il ne dit pas ſon ſecret à *Néron* imprudemment.

Une princeſſe, partagée entre l'ambition & l'amour, n'eſt véritablement ambitieuſe ni ſenſible. Ces caracteres indécis & mitoyens ne peuvent jamais réuſſir, à moins que leur incertitude ne naiſſe d'une paſſion violente, & qu'on ne voie juſques dans cette indéciſion l'effet du ſentiment dominant qui les emporte : tel eſt *Pyrrhus* dans *Andromaque* ; caractere vraiment théatral & tragique.

On demande ſi on peut mettre ſur la ſcène tragique des caracteres bas & lâches ? Le public, en général, ne les aime pas ; le parterre murmure, quand *Narciſſe* dit, dans *Britannicus* :

Et pour nous rendre heureux, perdons les miſérables.

On n'aime pas le prêtre *Mathan*, qui veut,

A force d'attentats perdre tous ſes remords.

Cependant, puiſque ces caracteres ſont dans la nature, il ſemble qu'il ſoit permis de les peindre ; & l'art de les faire contraſter avec

les perſonnages vraiment héroïques peut ſouvent produire des beautés.

On dit qu'au théatre on n'aime point les ſcélérats : il n'y a point de criminelle plus odieuſe que *Cléopatre*, & cependant on ſe plaît à la voir ; elle ennoblit l'horreur de ſon caractere par la fierté des traits dont *Corneille* l'a peint : on ne lui pardonne pas ; mais on attend avec impatience ce qu'elle fera, après avoir promis *Rodogune* & le thrône à ſon fils *Antiochus*. Si *Corneille* a manqué à ſon art, dans le détail, il a rempli le grand projet de tenir les eſprits en ſuſpens, & d'arranger tellement les événemens, que perſonne ne peut deviner le dénouement de cette tragédie. *Ibid.*

Un tyran peut être repréſenté perfide, cruel, ſanguinaire, mais jamais bas ; & il y a toujours de la lâcheté à inſulter une femme, ſur-tout quand on eſt ſon maître abſolu.

Il y a des perſonnages à qui l'on ne doit jamais donner certains caracteres. Les grands hommes, par exemple, comme *Alexandre*, *Céſar*, *Scipion*, *Caton*, *Cicéron*, ne doivent point être repréſentés amoureux ; ce feroit les avilir. On ne doit pas non plus donner cette paſſion aux méchans hommes, parce que l'amour dans une ame féroce ne peut jamais être qu'une paſſion groſſiere, qui révolte, au lieu de toucher, à moins qu'un tel caractere ne ſoit attendri & changé par un amour qui le ſubjugue. *Domitien*, *Caligula*, *Néron*, *Commode*, en un mot, tous les tyrans qui feront l'amour à l'ordi-

dinaire, déplairont toujours. *Voyez* TRAGÉDIE.

CARACTERES *des perſonnages du poëme épique. Voyez* ÉPOPÉE. Ce qu'on dit du caractere des acteurs de l'épopée, eſt applicable, en grande partie, aux perſonnages des piéces dramatiques; & preſque toutes les réflexions qu'on vient de lire ſont pareillement applicables aux perſonnages du poëme épique.

CARACTERE : ce mot, en parlant d'un ouvrage d'eſprit, ſignifie la différence ſpécifique qui le diſtingue d'un autre ouvrage. Ainſi la comédie, la tragédie, le poëme épique, l'ode, l'élégie, &c. ſont des ouvrages de poëſie, ou des poëmes; mais chacun a ſes principes, ſes régles, ſon ton propre & particulier; & c'eſt ce qu'on appelle ſon *caractere*.

De même, dans l'éloquence, un plaidoyer, un ſermon, un panégyrique, ſont des diſcours oratoires; la différence de la méthode qu'on y ſuit, celle du ſtyle qu'on y emploie, forment leur caractere propre & particulier.

CARACTERE : ce mot, en parlant d'un auteur, déſigne la maniere qui lui eſt propre & particuliere de traiter un ſujet, dans un genre que d'autres ont traité comme lui, ou avant lui, & ce qui le diſtingue de ces auteurs. Ainſi l'on dit, en parlant des poëtes lyriques, que *Pindare* eſt ſublime, & quelquefois obſcur & entortillé; *Anacréon* doux, tendre, élégant; qu'*Horace* a l'élévation de l'un, & la nobleſſe de l'autre, & de plus beaucoup de philoſophie; que *Mal-*

berbe eſt noble, harmonieux; *Rouſſeau* impétueux, grand, hardi; *la Motte*, ingénieux & délicat.

M. *de Fénelon* trace ainſi, en peu de mots, les caracteres des principaux hiſtoriens de l'antiquité: « *Hérodote*, dit-il, raconte parfaitement; il a même de la grace » par la variété des matieres. Mais ſon ouvrage eſt plutôt un recueil des relations » des divers pays, qu'une hiſtoire qui ait » de l'unité.

» *Polybe* eſt habile dans l'art de la guerre » & dans la politique; mais il raiſonne » trop, quoiqu'il raiſonne très-bien. Il va » au-delà des bornes d'un ſimple hiſtorien: » il développe chaque événement dans ſa » cauſe; c'eſt une anatomie exacte, &c.

» *Salluſte* a écrit avec une nobleſſe & » une grace ſinguliere; mais il s'eſt trop » étendu en peintures de mœurs, & en » portraits de perſonnes, dans deux hiſtoires » très-courtes.

» *Tacite* montre beaucoup de génie, » avec une profonde connoiſſance des cœurs » les plus corrompus; mais il affecte trop » une briéveté myſtérieuſe. Il eſt trop plein » de tours poëtiques dans ſes deſcriptions: » il a trop d'eſprit, il raffine trop. Il attribue aux plus ſubtils reſſorts de la politique ce qui ne vient ſouvent que d'un » mécompte, que d'une humeur bizarre, » que d'un caprice, &c. »

On voit par cet échantillon, que le caractere des auteurs ne conſiſte pas moins dans leurs défauts que dans leurs perfections; & comme il n'eſt point de genre

d'écrire, qui n'ait son caractere particulier, il n'est point non plus d'auteur qui n'ait le sien ; l'un & l'autre sont fondés sur la différente nature des matieres, & sur la différence des génies.

CATACHRÈSE : trope ou figure de rhétorique, qui sert à donner un nom aux choses qui n'en ont point, en empruntant celui qui leur peut le mieux convenir : c'est la définition qu'en donne *Quintilien*. Ainsi, lorsque *Virgile* dit que les Grecs, rebutés du long siége de Troye, & d'avoir toujours les destins contraires, bâtirent, par l'inspiration de *Pallas*, un cheval, (*equum divinâ Palladis arte ædificant*,) il emploie cette figure. On l'emploie encore, lorsqu'on dit : *Aller à cheval sur un bâton ;* (*Equitare in arundine longâ.*)

Il ne faut pas confondre la catachrèse avec la métaphore ; car il y a cette différence, que la métaphore est pour les choses qui ont un nom, & la catachrèse pour celles qui n'en ont point.

Quelques auteurs s'imaginent que c'est encore une catachrèse, quand, par exemple, au lieu du mot de *témérité*, on emploie celui de *valeur*, & au lieu du mot de *dissipateur*, on se sert de celui de *libéral :* ils se trompent; car, dans ce cas, ce n'est pas un mot que l'on substitue à un autre mot, c'est une chose que l'on met à la place d'une autre chose. En effet, la valeur diffère non-seulement de la témérité, mais encore du courage, de l'intrépidité, de la bravoure. *Voyez* SYNONYME.

CATASTROPHE : on entend par ce mot

mot le changement ou la révolution qui arrive à la fin de l'action d'un poëme dramatique, & qui la termine. *Voyez* DÉNOUEMENT.

La catastrophe est ou *simple* ou *compliquée ;* ce qui fait donner à l'action elle-même l'une ou l'autre de ces dénominations. *Voyez* ÉPOPÉE. FABLE. TRAGÉDIE.

Dans la premiere, on ne suppose ni changement dans l'état des principaux personnages, ni reconnoissance, ni dénouement proprement dit, l'intrigue qui y regne n'étant qu'un simple passage du trouble & de l'agitation à la tranquillité, de la vengeance à la clémence, &c. Cette espece de catastrophe convient plus au poëme épique qu'à la tragédie, quoiqu'on en trouve quelques exemples dans nos anciens auteurs tragiques ; mais les modernes ne l'ont pas crue assez frappante, & l'ont abandonnée.

Dans la seconde, le principal personnage éprouve un changement ou révolution de fortune, quelquefois au moyen d'une reconnoissance, & quelquefois sans que le poëte ait recours à cette situation.

Il y a révolution ou changement de fortune dans le personnage, soit qu'il succombe, soit qu'il triomphe dans son entreprise. *Esther* force l'obstacle ; *Joad*, dans *Athalie*, le force aussi : ils passent dans un état plus heureux. *Phédre* & *Hyppolite* y succombent : ils passent dans un état plus malheureux. Quelquefois la révolution est double, comme dans *Athalie :* la reine tombe, & le jeune prince regne.

Ce changement s'appelle autrement *péripétie*, (*voyez ce mot*) & les qualités qu'il doit avoir sont d'être probable & nécessaire.

La catastrophe, pour être probable, doit résulter de tous les effets précédens : il faut qu'elle naisse du fond même du sujet, ou qu'elle prenne sa source dans les incidens, & qu'elle ne paroisse pas menée à dessein, encore moins forcément. La reconnoissance sur laquelle une catastrophe est fondée doit avoir les mêmes qualités que la catastrophe elle-même; &, par conséquent, pour être probable, il faut qu'elle naisse du sujet même; qu'elle ne soit pas produite par des marques équivoques, comme bagues, brasselets, &c. ou par une simple réflexion, comme on en voit plusieurs exemples dans nos piéces modernes.

La catastrophe, pour être nécessaire, ne doit jamais laisser les personnages introduits dans les mêmes sentimens, mais les faire passer à des sentimens contraires, comme de l'amour à la haine, de la vengeance au pardon, &c. Quelquefois toute la catastrophe consiste dans une reconnoissance; tantôt elle en est une suite un peu éloignée, & tantôt l'effet le plus immédiat & le plus prochain. C'est, dit-on, cette derniere espece de catastrophe qui est la plus belle, telle qu'est celle d'*Œdipe*. *Voyez* RECONNOISSANCE.

Dryden pense qu'une catastrophe, qui résulteroit du simple changement de sentimens & de résolutions d'un personnage, pourroit être assez bien maniée pour devenir extrêmement belle, & même préférable

à toute autre. Le dénouement de *Cinna* eſt à-peu-près dans ce genre. *Auguſte* avoit toutes les raiſons du monde de ſe venger; il le pouvoit : il pardonne; & c'eſt ce qu'on admire. Mais cette facilité de dénouer les piéces, favorable au poëte, ne plairoit pas toujours au ſpectateur, qui veut être remué par des événemens ſurprenans & inattendus. Il n'en eſt pas de même de la comédie : il ne faut que quelque tour adroit & qui réjouiſſe le ſpectateur, pour former le dénouement, qui néanmoins eſt ſujet aux mêmes régles que la cataſtrophe, c'eſt-à-dire qu'il faut qu'il ſoit naturel, qu'il naiſſe du ſujet, &c.

M. *de Voltaire* remarque que la plus froide des cataſtrophes eſt celle dans laquelle on commet de ſang froid une action atroce qu'on a voulu commettre. *Adiſſon*, dans ſon *Spectateur*, dit que le meurtre de *Camille*, dans la tragédie d'*Horace*, eſt d'autant plus révoltant, qu'il ſemble commis de ſang froid, & qu'*Horace*, traverſant tout le théatre pour aller poignarder ſa ſœur, avoit tout le tems de la réflexion. « Le public éclairé, ajoûte M. de *Voltaire*, ne peut jamais ſouffrir un meurtre ſur le théatre, à moins qu'il ne ſoit abſolument néceſſaire, ou que le meurtrier n'ait les plus violens remords. »

Quelques auteurs, qui ont traité de la Poëtique, ont mis en queſtion, ſi la cataſtrophe doit toujours tourner à l'avantage de la vertu, ou non; c'eſt-à-dire, s'il eſt toujours néceſſaire qu'à la fin de la piéce la vertu ſoit récompenſée, & le vice ou le

crime puni. La raiſon & l'intérêt des bonnes mœurs ſemblent demander qu'un auteur tâche de ne préſenter aux ſpectateurs que la punition du vice, & le triomphe de la vertu ; cependant le ſentiment contraire a ſes défenſeurs ; & *Ariſtote* préfere une cataſtrophe qui révolte & qui remue l'ame, à une cataſtrophe heureuſe & qui n'émeut pas, parce que la terreur & la pitié ſont les deux fins de la tragédie.

» Les meilleures fins de tragédie, dit » M. de *Voltaire*, ſont celles qui laiſſent » dans l'ame du ſpectateur quelque idée ſu- » blime, quelque maxime vertueuſe & im- » portante, convenable au ſujet ; mais tous » les ſujets n'en ſont pas ſuſceptibles. » *Voyez* DÉNOUEMENT.

CAUSES : c'eſt ainſi qu'on nomme un des Lieux-communs de la Rhétorique, qui fourniſſent des preuves & des argumens à l'orateur.

Les Rhéteurs diſtinguent pluſieurs ſortes de cauſes : la matérielle, la formelle, l'efficiente, l'occaſionnelle, la cauſe exemplaire, & autres dont la notion eſt plus particuliérement du reſſort de la logique & de la métaphyſique. Celle d'où l'on tire plus communément des preuves, eſt la cauſe finale, ou la fin que quelqu'un ſe propoſé en agiſſant. *Caſſius*, célebre orateur de l'antiquité, vouloit, au rapport de *Cicéron*, qu'on remontât à ce principe pour juger ſainement des actions des hommes, qu'on en examinât les motifs, & qu'on ſe demandât *Cui bono?* C'eſt par-là que, dans l'Oraiſon pour *Sextius*, *Cicéron* fait l'éloge de *Milon* :

» Quel eſt l'homme, dit-il, dont la vertu mé-
» rite mieux l'immortalité ? Il s'eſt expoſé à
» toutes ſortes de hazards, à toutes ſortes de
» travaux, à la haine & à l'envie des méchans,
» ſans ſe propoſer d'autre récompenſe qu'une
» récompenſe qu'on mépriſe aujourd'hui,
» l'approbation des honnêtes gens. »

Toute cauſe a ſon effet, & réciproquement tout effet a ſa cauſe. L'un ſert également de preuve à l'autre. Ainſi, pour démontrer que la guerre eſt un fléau, il ſuffit d'en détailler, avec un de nos poëtes, les funeſtes effets :

Quels traits me préſentent vos faſtes, — J. B. Rouſſeau.
Impitoyables conquérans ?
Des vœux outrés, des projets vaſtes,
Des rois vaincus par des tyrans ;
Des murs que la flamme ravage,
Des vainqueurs fumans de carnage,
Un peuple au fer abandonné ;
Des meres pâles & ſanglantes
Arrachant leurs filles tremblantes
Des bras du ſoldat effréné.

CÉSURE : ce mot, qui vient du latin, & qui, au ſens propre, ſignifie *coupure*, *inciſion*, déſigne, dans notre langue, le repos que l'on prend dans la prononciation d'un vers, après un certain nombre de ſyllabes. Ce repos ſoulage la reſpiration, & produit une cadence agréable à l'oreille : ce ſont ces deux motifs qui ont introduit la céſure dans les vers.

La céſure ſépare le vers en deux parties, dont chacune eſt appellée *hémiſtiche*, c'eſt-

à-dire *demi-vers*. *Voyez* HÉMISTICHE.

La Fontaine. Un ſot plein de ſçavoir eſt plus ſot qu'un autre homme.

La ſyllabe *voir* eſt la céſure ou repos ; & cette ſyllabe finit le premier hémiſtiche.

La céſure eſt mal placée entre certains mots qui doivent être dits tout de ſuite, & qui font enſemble un ſens inſéparable, ſelon la maniere ordinaire de parler & de lire. Ainſi les vers ſuivans ſont défectueux :

M. de la Noue. Tu m'es bien cher ; mais ſi --- tu combats ma maîtreſſe.

Ç'en eſt fait, je vole à -- Rome pour l'aſſiéger.

On ſçait que la chair eſt -- fragile quelquefois.

On ne doit jamais diſpoſer le ſubſtantif & l'adjectif de façon que l'un finiſſe le premier hémiſtiche, & que l'autre commence le ſecond, comme dans ce vers :

Iris, dont la beauté -- charmante nous attire.

Cependant ſi le ſubſtantif faiſoit le repos du premier hémiſtiche, & qu'il fût ſuivi de deux adjectifs qui achevaſſent le ſens, le vers ſeroit bon, comme celui-ci :

Sacy. Il eſt une ignorance -- & ſainte & ſalutaire.

Ce qui fait voir qu'en toutes ces occaſions la grande régle c'eſt de conſulter l'oreille, & de s'en rapporter à ſon jugement.

Dans les grands vers, c'eſt-à-dire dans ceux de douze ſyllabes, la céſure doit ſe

trouver dans la ſixieme ſyllabe ; car c'eſt après elle que ſe fait le repos :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Un ſot en écri*vant* fait tout avec plaiſir. Boileau.

Aimez qu'on vous conſeil*le* & non pas qu'on vous loue. *Id.*

Tel excelle à ri*mer* qui juge ſottement.

Dans les vers de dix ſyllabes, la céſure doit ſe trouver dans la quatrieme ſyllabe :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Ce monde-*ci* n'eſt qu'une œuvre comi*que*
Où chacun *fait* ſes rôles différens. Rouſſeau.

Il faut remarquer en paſſant, que la derniere ſyllabe d'un vers féminin ne ſe compte pas. *Voyez* RIME.

Il n'y a pas ordinairement de céſure à obſerver dans les vers qui ont moins de dix ſyllabes ; les vers de huit & de ſept ſyllabes ſont pourtant bien plus harmonieux quand il y a un repos, après la quatrieme ou troiſieme ſyllabe, comme dans les exemples ſuivans :

Au ſor*tir* de ta main puiſſante,
Grand Dieu, que l'homme étoit heureux !
La véri*té* toujours préſente
Le livroit à ſes premiers vœux.

On obſerve rarement la céſure dans les vers de ſept ſyllabes :

Diſpa*rois*, fille de l'onde, M. Dorat.
Ne régente plus ma cour :
Toi, ſi ton cœur me ſeconde ;
Belle Nymphe, dès ce jour
Sois Vé*nus* aux yeux du monde ;
Mais ſois Pſyché pour l'amour.

CHANSON : c'eſt une eſpece d'*ode anacréontique*, c'eſt-à-dire un petit poëme fort court, auquel on joint un air, pour être chanté dans des occaſions familieres, comme à table, avec ſa maîtreſſe, avec ſes amis, ou ſeul, pour s'égayer & faire diverſion aux peines du travail.

La chanſon diffère de l'ode proprement dite, en ce que celle-ci chante les dieux, les héros, ou les choſes ſublimes, & que celle-là ne traite que des ſujets familiers, amuſans, &c. Par exemple :

Boileau. Elle peint les feſtins, les danſes & les ris,
Vante un baiſer cueilli ſur les lévres d'*Iris*.

Auſſi, pour réuſſir dans ce genre de poëſie, il ne faut ni l'élévation d'eſprit, ni la force d'imagination, qui ſont néceſſaires dans les autres genres d'odes. Ici l'agrément ou la fineſſe remplacent le ſublime des penſées; la délicateſſe ou la douceur tiennent lieu de la nobleſſe & de l'élévation des ſentimens; l'élégance & la facilité ſuppléent à la magnificence & à la force de l'expreſſion.

Les odes d'*Anacréon* ne ſont que des chanſons; celles de *Pindare* en ſont encore, mais dans un ſtyle plus élevé : les poëſies de *Sapho* n'étoient auſſi que des chanſons vives & paſſionnées : en un mot toute la poëſie lyrique n'eſt, à proprement parler, que des chanſons ; mais nous nous bornons ici à parler de celles qui portent plus particuliérement ce nom, & qui en ont mieux le caractere.

Il n'eſt point de genre de poëſie dans le-

quel nos ſuccès ſoient plus univerſels & plus communs que dans celui-ci. Les François l'emportent ſur tous les peuples de l'Europe, même ſur les auteurs de l'antiquité, pour le ſel & la grace de leurs chanſons. Ils ſe ſont toujours plûs à cet amuſement, & y ont toujours excellé, témoin les anciens Troubadours. Le Languedoc ſur-tout n'a point dégénéré de ſon premier talent : l'air de gaieté & de vivacité, qui regne toujours dans les habitans de cette province, les porte naturellement au chant & à la danſe. Un Languedocien menace un rival, un jaloux, un ennemi, d'une chanſon, comme un Italien le menaceroit d'un coup de ſtylet. La France a d'autres provinces *chanſonnieres*, comme la Provence, le Béarn, &c. Mais les Provençaux, les Béarnois, &c. le cédent aux Languedociens de ce côté-là. En effet, il n'y a point d'idiome en France plus riche (*a*), plus doux, dont les mots ſoient ſi expreſſifs & ſi pittoreſques, &, par conſéquent, plus propres à la poëſie, que le Languedocien. Ceux qui l'entendent, & qui d'ailleurs ont du goût, ſont forcés de convenir que pluſieurs chanſons & autres petites piéces de poëſie écrites dans cet idiome, l'emportent ſur ce que

---

(*a*) Les Languedociens peuvent exprimer une même choſe de trois manieres différentes, ſans avoir recours aux épithetes. Nous avons en françois le mot *homme ;* & ils ont le mot *homé*, homme ; *houmenou*, petit homme ; *houmenas*, homme fort grand ; *fillo*, fille ; *filletto*, petite fille ; *filliaſſo*, une grande fille ; ainſi de tous les autres noms, ſoit ſubſtantifs, ſoit adjectifs.

nous avons de plus délicat & de plus fin dans nos piéces fugitives. On ne doit pas en juger par les traductions latines & françoises que plusieurs poëtes nous en ont données : le patois des Languedociens a des termes, des phrases, des tournures qu'il n'est pas possible de rendre dans une autre langue, sans leur ôter de leur mérite.

Nous avons des chansons de plusieurs especes; mais en général on les réduit à trois; les chansons *bacchiques*, les *érotiques*, & les *satyriques*.

Dans toute espece de chanson les pensées doivent aboutir à un même sujet, se développer insensiblement par une progression d'idées & d'images qui présentent toujours quelque chose de naturel & de piquant. Une idée commune, une pensée guindée, une expression tirée ou peu exacte, un vers dur, une epithète oiseuse, un tour forcé suffiroit pour dégrader le couplet d'ailleurs le plus heureux. Il faut que la piéce se soutienne d'un bout à l'autre, & qu'elle marche avec une finesse, une délicatesse, une naïveté, une pureté toujours égales. Quoique le travail doive se faire moins sentir dans la chanson que dans tout autre genre de poësie, il n'en est point qui demande une correction plus finie. La raison, c'est que, ne pouvant se soutenir, comme les autres odes, par les grandes images qu'enfante le génie, & par les traits brillans d'une imagination hardie & pleine de feu, il est nécessaire que la délicatesse du pinceau, la naïveté du coloris, la finesse de l'expression, y rem-

placent les beautés ſublimes dont elles ne ſont pas ſuſceptibles.

Les chanſons ſont composées d'un ou de pluſieurs couplets. Quand elles n'ont qu'un couplet, elles doivent finir comme l'épigramme ou le madrigal. Ces deux genres ſont les mêmes pour le fond & pour la forme ; le chant ſeul y met de la différence.

Quand je dis que la chanſon qui n'a qu'un couplet doit finir comme l'épigramme ou le madrigal, je veux dire qu'elle doit être terminée par une penſée fine ou par un ſentiment délicat. En voici des exemples. Dans le premier, c'eſt une femme qui parle.

CHANSON *à M.* DE *CREQUI.*

Si j'avois la vivacité
Qui fait briller *Coulange* ;
Si je poſſédois la beauté
Qui fait régner *Fontange* (a) ;
Ou ſi j'étois, comme *Conti* (b),
Des graces le modele,
Tout cela ſeroit pour *Crequi*,
Dût-il m'être infidele.

Que de perſonnes louées ſans fadeur dans cette chanſon ! mais ſur-tout que de ſentiment dans le dernier vers !

Voilà une chanſon d'un ſeul couplet qui finit comme un madrigal ; en voici une, auſſi d'un ſeul couplet, qui ſe termine en

(*a*) Maîtreſſe de *Louis XIV.*
(*b*) La princeſſe de *Conti.*

épigramme. On l'attribue à M. de *Fén....* Arch.... de C....

CHANSON *à Mlle* ***

Tircis vous chante des chanſons
Où le cœur s'intéreſſe,
Et, par d'agréables leçons,
Vous porte à la tendreſſe.
Fuyez ce poiſon ſéducteur,
L'appas en eſt funeſte :
L'oreille eſt le chemin du cœur,
Et le cœur l'eſt du reſte.

Il y a des chanſons dont les couplets finiſſent toujours par les mêmes vers : on les appelle des *chanſons à refrain.* On peut dire en général que les refrains donnent beaucoup de graces & de piquant au couplet. C'eſt l'idée principale de la chanſon, qu'on ſe fait un plaiſir de revoir ſouvent, parce qu'on ſent mieux l'aſſortiment des parties, & la juſteſſe de leur application. Mais il faut avoir ſoin que le refrain contienne une penſée morale ou piquante, & qu'il ſoit amené avec adreſſe. Rien de plus froid que ceux dont la chute eſt forcée, qui ne donnent pas à penſer, ou qui ne diſent rien de ſaillant.

Le refrain peut contenir un, ou deux, ou quatre vers, cela eſt indifférent; les plus jolis cependant n'ont qu'un ou deux vers.

Il y a des chanſons à rondeau : elles reſſemblent aux chanſons à refrain, parce qu'elles ont un ou deux vers répétés dans le même

couplet, comme on peut le voir dans l'exemple ſuivant.

Couplet à rondeau.

De tout un peu,
Iris, c'eſt ma philoſophie;
De tout un peu,
Du vin, de l'amour, & du jeu:
En prendre trop ſeroit folie;
Mais on doit uſer, dans la vie,
De tout un peu.

Les chanſons *bacchiques* doivent avoir un caractere particulier de liberté & d'enjouement : on peut même y paſſer quelques traits d'une imagination hardie, & quelques petits écarts. Il n'eſt pas ſurprenant que le Dieu de la treille échauffe un peu plus que de raiſon ceux qu'il inſpire, & que le vin mêle une petite doſe de délire dans l'enjouement qu'il fait naître.

Les hiſtoriettes, les fictions font un effet merveilleux dans les chanſons *bacchiques*. Un quadre de cette nature, quand il eſt analogue au Dieu du vin, les rend toujours plus gaies & plus intéreſſantes. On peut auſſi faire uſage de la Mythologie, pour donner plus de nobleſſe au ſujet. Peu de Poëtes l'ont employée avec autant de ſuccès que maître *Adam*, dans la chanſon ſi connue, *Auſſi-tôt que la lumiere*, &c. Nous allons en citer quelques-unes qui le ſont moins, mais qui ſont dignes de l'être des lecteurs ſenſibles & délicats. Les deux

premieres ſont galantes & bacchiques en même tems.

CHANSON.

En vain je bois pour calmer mes alarmes ;
Et pour chaſſer l'amour qui m'a ſurpris ;
Ce ſont des armes
Pour mon *Iris* :
Le vin me fait oublier ſes mépris ;
Et m'entretient ſeulement de ſes charmes.

AUTRE.

Roche-brune.

Vous n'avez pas, verte fougère ;
L'éclat des fleurs qui parent le printems ;
Mais leur beauté ne dure guère :
Vous êtes aimable en tout tems.
Vous prêtez des ſecours charmans
Aux plaiſirs les plus doux qu'on goûte ſur la terre !
Vous ſervez de lit aux amans ;
Aux buveurs vous ſervez de verre.

Pour bien entendre le dernier vers de cette jolie chanſon, on doit ſçavoir que le verre ſe fait de la cendre de l'herbe qu'on nomme *fougere*.

AUTRE.

Voulez-vous ſçavoir, meſdames ;
Pourquoi tant d'amans vaincus
Eteignent toutes leurs flammes
Dans le doux jus de *Bacchus* ?
De tant d'amans infidèles
Voici la juſte raiſon :
Vous n'êtes pas toujours belles ;
Et le vin eſt toujours bon.

Qui pourroit n'être pas agréablement touché du couplet ſuivant, qui réunit le genre galant au genre bacchique? Il fut fait & chanté par M. le C. de B*** dans une fête que donnoit madame de ***.

La maîtreſſe du cabaret
Se devine ſans qu'on la peigne:
Le dieu d'amour eſt ſon portrait;
La jeune *Hébé* lui ſert d'enſeigne;
Bacchus aſſis ſur ſon tonneau
La prend pour la fille de l'Onde;
Même en ne verſant que de l'eau,
Elle a l'art d'enyvrer ſon monde.

On appelle *chanſons érotiques* celles dont l'amour & la galanterie fourniſſent le ſujet. Rien n'eſt plus commun dans notre langue, que cette eſpece d'odes anacréontiques; & l'on peut aſſurer que nous en avons d'excellentes & de parfaites; mais elles ne ſont telles, qu'autant que les penſées en ſont fines, les ſentimens délicats, les images douces, le ſtyle leger, & les vers faciles. C'eſt ſur-tout dans ces petites piéces qu'il faut être naturel & élégant. L'eſprit ne doit point s'y faire ſentir; le cœur ſeul doit inſpirer le poëte. *Voyez* ÉROTIQUE.

La chanſon érotique tire ſon principal agrément des images & des traits de la fable que le poëte a ſoin d'y répandre. C'eſt dans la fineſſe de ces rapports, & dans le beau des alluſions, que conſiſte tout ſon art. Une fiction ingénieuſe, qui raſſembleroit toutes les parties d'une chanſon ſous un ſeul point de vue, la rendroit plus intéreſſante que

celle dont les penſées n'auroient pas une liaiſon ſi intime. L'ode ſuivante réunit, ce me ſemble, toutes les qualités qui en peuvent faire un modele.

CHANSON ÉROTIQUE.

M. de la Motte.

Dans un bois ſolitaire & ſombre
Je me promenois l'autre jour :
Un enfant y dormoit à l'ombre ;
C'étoit le redoutable Amour.

J'approche : ſa beauté me flate ;
Mais je devois m'en défier :
Il avoit les traits d'une ingrate
Que j'avois juré d'oublier.

Il avoit ſa bouche vermeille ;
Le teint auſſi frais que le ſien.
Un ſoupir m'échappe ; il s'éveille :
L'Amour ſe réveille de rien.

Auſſi-tôt, déployant ſes aîles ;
Et ſaiſiſſant ſon arc vengeur,
D'une de ſes fléches cruelles,
En partant, il me bleſſe au cœur.

Va, dit-il, aux pieds de *Sylvie*,
De nouveau languir & brûler ;
Tu l'aimeras toute ta vie,
Pour avoir oſé m'éveiller.

On peut dire qu'il n'y a rien dans *Anacréon* qui approche de cette chanſon. Nous l'emportons, dans ce genre de poëſie, ſur les anciens & les modernes. « Je ſuis étonné, dit M. *de Voltaire*, de cette variété prodigieuſe

gieuſe avec laquelle les ſujets galans ont été traités par notre nation. On diroit qu'ils ſont épuiſés, & cependant on voit des tours nouveaux ; quelquefois même il y a de la nouveauté juſques dans le fond des choſes, comme dans cette chanſon :

Oiſeaux, ſi tous les ans vous changez de climats;
Dès que le triſte hyver dépouille nos bocages,
Ce n'eſt pas ſeulement pour changer de feuillages,
Ni pour éviter nos frimats;
Mais votre deſtinée
Ne vous permet d'aimer qu'à la ſaiſon des fleurs;
Et, quand elle a paſſé, vous la cherchez ailleurs,
Afin d'aimer toute l'année.

Peut-on voir rien de plus vif, de plus galant, de plus délicat que la Chanſon que voici ?

Je vous l'ai dit cent fois, mes yeux, vous me perdez ;
Vous ne voulez pas vous contraindre !
Des attraits de *Philis* vous avez tout à craindre;
Cependant vous la regardez.
Pour former une douce chaîne
Vous ne pouviez pas mieux choiſir ;
Mais vous avez tout le plaiſir,
Et mon cœur a toute la peine.

Ces ſortes d'ouvrages ſuffiſoient autrefois pour faire la réputation des *Voiture*, des *Sarraſin*, des *Chapelle*. Ce mérite étoit rare alors : aujourd'hui, qu'il eſt plus répandu, il donne ſans doute moins de réputation ;

mais il ne fait pas moins de plaisir aux lecteurs délicats.

Nous renvoyons, pour les chansons *satyriques*, à l'article VAUDEVILLE. Nous finirons celui-ci par une Chanson faite par une dame de Toulouse, alors retirée à la campagne avec une société choisie d'amis.

Dans cette aimable solitude,
L'ennui n'étend pas son pouvoir ;
Le plaisir y fait notre étude,
Et le bonheur notre sçavoir.

Les plus beaux myrtes de Cythère
Ne naissent que pour nous parer :
Nous passons les jours à nous plaire,
Et les nuits à nous desirer.

Enchantés d'une aimable yvresse,
Nous mêlons, dans nos *tendres* jeux,
Les doux transports de la *tendresse*
Aux larmes de l'amour heureux.

Ici l'amour & la constance
Enchaînent la félicité ;
Les pleurs se donnent à l'absence,
Jamais à l'infidélité.

Nos jours se levent sans nuage,
Et nous passons rapidement,
Du sentiment au badinage,
Du badinage au sentiment.

Nous ne citons point cette ode anacréontique comme un modele ; mais pour faire remarquer certains défauts qu'on doit éviter

dans les Chanſons. L'art & l'eſprit ſe font trop ſentir dans celle-ci ; les antitheſes y ſont trop fréquentes, trop recherchées, & les penſées trop détachées les unes des autres. On diroit que l'auteur ne s'eſt occupé qu'à briller ; & ces ſortes d'ouvrages ne doivent être que le fruit de l'occaſion & du ſentiment. Cette ode n'eſt pourtant pas ſans mérite : la verſification en eſt aiſée, harmonieuſe ; les penſées ſont bien rendues, & le tableau en eſt charmant. *Voyez* PARODIES. VAUDEVILLE.

CHANT : c'eſt une des parties dans leſquelles les Italiens & les François diviſent leurs poëmes, ſoit didactiques, ſoit épiques. Le mot *Chant*, pris en ce ſens, eſt ſynonyme à *livre.* On dit le *premier Livre* de l'Iliade, de l'Enéïde, du Paradis perdu, &c ; & le *premier Chant* de la Jéruſalem délivrée, du Lutrin, de l'Art poëtique, de la Henriade.

Le Poëte tend à la fin de ſon ouvrage, en faiſant paſſer ſon héros par un enchaînement d'aventures extraordinaires, pathétiques, terribles, merveilleuſes, s'il fait un poëme épique, & s'il fait un poëme didactique, en conduiſant ſon lecteur de précepte en précepte, d'exemple en exemple. Il établit, dans le cours général de ſon ouvrage, des points de repos ; & la partie compriſe entre un de ces points, & un autre qui le ſuit, s'appelle un *Chant.*

Il y a dans un poëme épique des Chants plus ou moins longs, plus ou moins intéreſſans, ſelon la nature des aventures qui y ſont racontées ; mais il y auroit une grande

faute dans la machine, ou construction, ou conduite du poëme, si l'on pouvoit prendre la fin d'un Chant, quel qu'il fût, pour la fin du poëme; & il y auroit un grand art de la part du Poëte, & il en fût résulté une grande perfection dans son poëme, s'il avoit sçu le couper de maniere que la fin d'un Chant laissât une sorte d'impatience de connoître la suite des choses, & inspirât le desir d'en commencer un autre. Le *Tasse* me paroît avoir singuliérement excellé dans cette partie. On peut interrompre la lecture d'*Homere*, de *Virgile*, de *Milton*, & de la Henriade, à la fin de chaque livre ou chant; mais le *Tasse* vous entraîne malgré que vous en ayez, & l'on ne peut plus quitter son ouvrage, quand on en a commencé la lecture. Il ne faut pas inférer de-là que j'accorde au *Tasse* la prééminence sur les autres Poëtes épiques; je dis seulement que, par rapport à nous, il l'emporte sur *Homere*, sur *Virgile*, & même sur M. *de Voltaire*, pour la coupe, le plan & la conduite de son poëme.

Il me semble que les Italiens ont plus de droit que nous d'appeller les parties de leurs poëmes épiques, des *Chants*, ces poëmes étant divisés chez eux par des *stances* qui se chantent. Les Gondoliers de Venise chantent, ou plutôt psalmodient par cœur toute la Jérusalem délivrée; & l'on ne chante point, parmi nous, le Lutrin, ou la Henriade, ni, chez les Anglois, le Paradis perdu.

Pour ce qui est des Chants des poëmes didactiques, ils sont plus ou moins longs, selon que la chose dont on parle le demande.

Il faut les finir de maniere qu'il ne ſoit pas néceſſaire de recourir au ſuivant pour connoître en entier la choſe qu'on vient de traiter. Dans le premier Chant de l'Art poëtique, *Deſpréaux* donne des régles générales pour la poëſie; dans le ſecond, il donne les régles particulieres à chaque poëme : il y parle de l'idylle, de l'éclogue, du madrigal, &c. & ne commence pas le troiſieme par achever de faire connoître le dernier ſujet qu'il a traité dans le précédent. Ainſi il faut diviſer un poëme didactique d'une autre maniere qu'on ne diviſe un poëme épique, c'eſt-à-dire que chaque Chant d'un poëme didactique ne doit rien laiſſer à deſirer ſur la matiere qu'on y traite.

Il ſuit de tout ce que nous venons de dire, que les différens Chants d'un poëme, ſoit épique, ſoit didactique, ſont ce que ſont les actes ou intermedes dans une piéce dramatique, les livres dans des ouvrages de morale, & les chapitres dans des diſcours; avec cette différence pourtant, que les Chants du poëme épique doivent finir d'une maniere à laiſſer deſirer de voir ſans interruption le chant qui ſuit.

CHANT DE MAI : eſpece de petite piéce de poëſie ſemblable à la ballade, avec cette différence, qu'on eſt obligé d'y chanter le retour des charmes de la nature, des beaux jours du printems, & des plaiſirs du mois de Mai; au lieu que dans la ballade on eſt maître du ſujet. *Voyez* BALLADE.

CHANT NUPTIAL. *Voyez* ÉPITHALAME.

CHANT ROYAL : ancienne eſpece de

poëfie, compofée de cinq couplets qui renferment chacun onze vers. Les rimes doivent, dans tous les couplets, être les mêmes, & placées dans le même ordre que dans le premier. Celui-ci eft compofé de cinq rimes différentes, qui fe répondent de la maniere fuivante : le premier vers rime avec le troifieme, le fecond avec le quatrieme, le cinquieme avec le fixieme, le feptieme avec le huitieme & le dixieme, enfin le neuvieme rime avec le onzieme. *Voyez* l'exemple fuivant.

Elém. de Poëf. franç.

Les cinq couplets doivent être fuivis d'une ftance qu'on appelle *envoi*. Cette ftance ne peut avoir que fept vers, qui doivent être rangés dans le même ordre que les fept derniers des autres couplets, & fur les mêmes rimes. Cette ftance ou envoi fert à expliquer l'allufion de la piéce. Le dernier vers du premier couplet doit revenir à la fin de chaque couplet & de l'envoi.

Le ftyle du Chant royal doit être noble & foutenu, fourni de grandes expreffions & de belles figures ; la matiere doit en être tirée de quelque beau fujet de la fable. On n'y emploie que des vers alexandrins de la derniere exactitude, malgré le retour multiplié des mêmes rimes. Il faut que le vers intercalaire, autrement dit le *refrain*, forme toujours des chutes pleines de force & de nobleffe ; ce qui ne fe peut, à moins qu'il n'ait lui-même ces qualités. La fable de cette piéce doit être allégorique, c'eft-à-dire qu'elle doit former une allufion qu'on explique dans l'envoi.

C'eft fans doute de fa nobleffe que cette

eſpece de poëſie a tiré ſon nom de *chant royal*; peut-être auſſi eſt-ce de la dignité des perſonnes à qui on doit les adreſſer, comme à des princes ou des princeſſes, dont la qualité doit toujours être annoncée dans le premier ou le ſecond vers de l'envoi. Exemple :

ANTÉE.

CHANT ROYAL.

Modele des héros, *Alcide* infatigable, Le P. Mourgues.
Toi qu'un pere immortel rendit trop odieux,
Des fureurs de *Junon* écueil inébranlable,
Toujours haï des cieux, toujours digne des cieux.
Ta valeur ſe fit jour juſqu'au ſombre rivage :
De l'Olympe & des Dieux lorſqu'*Atlas* ſe ſoulage,
Tu ſoutiens le fardeau qui fit plier *Atlas*.
Après douze travaux, après mille combats,
Tu penſes reſpirer au bout de la carriere,
Et tu ne t'attends pas à *te voir ſur les bras*
Un tyran qui triomphe en mordant la pouſſiere.

Yvre de ſang humain, de ſang inſatiable,
Antée, affreux Titan, croit honorer les Dieux,
Gardant pour ſes autels les reliefs de ſa table :
Que ne couvre-t-on point d'un zèle ſpécieux !
De crânes entaſſés par un triſte carnage,
Il prépare à *Neptune* un ſanguinaire hommage,
Tout un temple bâti de ce funeſte amas.
Juſqu'où va la fureur des dévots ſcélérats !
A celle de ce monſtre oppoſe une barriere ;
Immole au Dieu des flots, qui hait tels attentats,
Un tyran qui triomphe en mordant la pouſſiere.

Vois, te tendant les mains, un reſte déplorable
Des barbares repas du géant furieux;
A la trace du ſang, ſuis, vengeur équitable,
L'homicide altéré qui dépeuple ces lieux.
L'implacable *Junon*, qui met tout en uſage
Pour ſe venger ſur toi de ſon époux volage,
Plus timide que toi te devance où tu vas:
Brave de ſon courroux les impuiſſans éclats;
Brave le déſeſpoir d'une épreuve derniere,
Qui garde pour trophée à ton bras déja las,
Un tyran qui triomphe en mordant la pouſſiere.

Ah! je vous vois aux mains. Le *Typhée* effroyable,
Ecumant de la bouche, étincellant des yeux,
Te deſtine en ſon temple un endroit remarquable.
Il penſe y voir ta tête, ornement curieux!
Mais qu'elle ſoutient mal, cette inutile rage,
De tes coups redoublés le foudroyant orage!
Il chancelle: c'eſt fait; il tombe. Quel fracas!
Victoire! Mais que vois-je? il ſe releve! hélas!
Et ſa chute lui rend ſa vigueur toute entiere:
Je vois reprendre haleine & raffermir ſes pas,
Un tyran qui triomphe en mordant la pouſſiere.

La terre, en ce danger, mere trop pitoyable,
A ſon fils qui l'embraſſe offre un ſecours pieux
Etendu ſur la poudre il devient indomptable,
Et le coup qui l'abbat le rend victorieux.
Héros, tu n'en es point à ton apprentiſſage;
Tu lui fais perdre terre; il perd ſon avantage:
Les Dieux, qu'il crut ſervir, font gloire d'être ingrats.
Lors, *moins rude lutteur que peſant embarras*,

Il vomit dans les airs ſon ame carnaciere.
Ainſi devoit trouver dans le ciel ſon trépas,
Un tyran qui triomphe en mordant la pouſſiere.

Envoi.

Prince, l'antiquité, dans cette noble image,
Nous a peint le plaiſir aſſailli du courage.
Le ſouvenir du ciel affoiblit ſes appas,
Trop puiſſans ſur un cœur voluptueux & bas,
Qui trouve leur amorce au ſein de la matiere.
Terreſtre, impérieux, le plaiſir n'eſt-il pas
Un tyran qui triomphe en mordant la pouſſiere?

Le ſujet de cette piéce, que nous citons plus pour exemple que pour modele, eſt tiré de la fable. *Antée* étoit un roi d'Afrique, que les Mythologiſtes font fils de la Terre. Il avoit ſoixante-quatre coudées de hauteur; arrêtoit tous les paſſans dans les ſables de la Lybie, où il ſe mettoit en embuſcade : il les contraignoit de ſe battre avec lui; &, les ayant aiſément vaincus, il les maſſacroit. Il agiſſoit ainſi, parce qu'il avoit fait vœu de bâtir à *Neptune* ſon pere, un temple compoſé de crânes d'hommes. Il défia *Alcide*, autrement *Hercule*, au combat : ce héros le terraſſa pluſieurs fois, mais toujours en vain; car la Terre, mere de ce géant, chaque fois qu'il la touchoit lui rendoit toutes ſes forces : *Hercule*, s'en étant apperçu, l'éleva en l'air, & l'étouffa dans ſes bras.

Le Chant royal ne diffère de la ballade que par le ſujet. Celui du Chant royal doit

être noble & férieux, aû lieu que celui de la ballade eft toujours badin. *Voyez* BALLADE.

CHAPITRE D'UN LIVRE. Les Auteurs, pour foulager le lecteur, ont établi dans le cours de leurs ouvrages des points de repos; & c'eft la partie de l'ouvrage qui fe trouve entre un de ces deux points, & celui qui le fuit, qu'on appelle un *chapitre.* Voyez CHANT.

CHARADE : efpece d'énigme, ou plutôt de logogriphe. Ce mot vient de l'idiome Languedocien, & fignifie, dans fon origine, un *difcours propre à tuer le tems*. On dit en Languedoc : *Allons faire des charades*, pour dire *allons paffer l'après-foupé*, ou *allons veiller chez un tel;* parce que, dans les affemblées de l'après-foupé, le peuple de cette province s'amufe à dire des riens pour paffer le tems.

On fait une Charade, en donnant un mot à deviner de la maniere qui fuit : On en divife les fyllabes; on dit ce que la premiere, la feconde, &c. fignifient; & enfuite on indique à-peu-près ce qu'eft le tout. Je veux donner à deviner, par exemple, le mot *Tripoli;* je dis : Ma premiere eft le nom d'un jeu qui fe fait avec des cartes, (le *tri*); ma feconde, le nom d'un fleuve d'Italie, (le *Pô*); ma troifieme, le nom d'une voyelle, (l'*i*), ou le nom d'un meuble très-commode, (*lit*); & mon tout eft le nom d'une ville d'Afrique. Pour donner à deviner le mot *poliffon*, on dit : Ma premiere eft le nom d'un fleuve d'Europe, (le *Pô*); ma feconde, le nom d'une fleur

ſort blanche (un *lis*); ma troiſieme, le nom d'une nourriture faite pour les ânes (du *ſon*), ou un effet de la vibration de l'air, (le *ſon*); & mon tout, le nom qu'on applique ordinairement à une perſonne qui manque d'éducation ou de politeſſe. Ces deux exemples ſuffiſent pour donner une idée des Charades. Ce ſont des amuſemens faits pour les enfans & les bonnes vieilles; mais il vaut encore mieux paſſer le tems à faire des Charades, qu'à médire de ſes voiſins.

CHATIÉ, ſe dit d'un ſtyle où l'on ne s'eſt permis aucune licence, aucune répétition de mots trop voiſine, aucune expreſſion familiere ou triviale, ni ſur-tout aucune faute contre la langue. Il eſt ſynonyme à *ſage* & *correct*, dans la peinture. *Voyez* STYLE.

CHALEUR : on dit d'un ſtyle qu'il eſt plein de chaleur, qu'il eſt chaud, quand les expreſſions en ſont fortes, les images frapantes, les penſées ſerrées, & qu'il renferme, en un mot, tout ce que l'éloquence a de plus pathétique & l'art de plus brillant : » On ne parle aujourd'hui que de *chaleur*, » dit M. d'*Alembert* : on en veut juſques » dans les écrits qui ne ſont deſtinés qu'à » inſtruire; & ce ſont même ſouvent les » eſprits les plus froids qui ſe montrent, ſur » ce point, les plus difficiles à ſatisfaire. On » croiroit que c'eſt par le beſoin qu'ils ont » d'être ranimés, ſi on ne ſçavoit que la » chaleur du ſtyle n'a pas le même avan- » tage que la chaleur phyſique, celui de » fondre la glace. Pour moi, qui n'aſpire pas

Mél. de Phil. & de Litt. tom. 5.

» à l'honneur de l'éloquence, mais qui heu-
» reusement traite des matieres où elle n'est
» pas d'obligation, où peut-être même elle
» seroit nuisible, je n'ai jamais eu pour point
» de vue que ces deux mots, *clarté* & *vé-*
» *rité;* & je me tiendrois fort heureux d'a-
» voir rempli cette devise, persuadé que la
» vérité seule donne le sceau de la durée
» aux ouvrages philosophiques; qu'un écri-
» vain, qui s'annonce pour parler à des hom-
» mes, ne doit pas se borner à étourdir ou
» amuser des enfans, & que l'éloquence est
» bientôt oubliée, quand elle n'est employée
» qu'à orner des chimeres. La flamme d'es-
» prit-de-vin n'échauffe guère, & s'éteint
» bien vîte; il faut nourrir le feu de ma-
» tieres solides pour que la chaleur soit sen-
» sible & durable. » Il ne faut pas conclure de ce que dit M. d'*Alembert*, que la chaleur ne soit pas nécessaire; mais il en faut conclure qu'elle ne doit jamais être séparée de la clarté & de la vérité. Un écrivain sans chaleur, & qui instruit, est préférable sans doute à un écrivain dont le style auroit quelque chaleur, mais qui seroit inintelligible ou plein d'erreurs. C'est dans les ouvrages d'éloquence, dans les discours où l'on veut toucher & persuader que la chaleur du style est sur-tout nécessaire; je ne connois pas d'écrivain dont les ouvrages en fournissent autant d'exemples que ceux de M. *Rousseau* de Geneve. *Voyez* STYLE.

CHEVILLE : se dit, en poësie, d'un mot inutile, d'une expression oiseuse qu'on emploie le plus souvent pour allonger le vers.

M. *de Voltaire* dit dans la Henriade, en parlant de Dieu :

Le ciel eſt ſous ſes pieds De *mille* aſtres *divers*
Le cours toujours réglé l'annonce à l'univers ;
La puiſſance, l'amour avec l'intelligence,
Unis & diviſés, compoſent ſon eſſence.

Ces mots *mille* & *divers* ſont des chevilles, ou des termes oiſeux ; mais les deux vers de la Trinité ſont une choſe admirable & unique.

Et cherchant ſur la brèche une mort *indiſcrette*, Boileau.
De ſa folle valeur embellir la gazette.

On voit que ce mot *indiſcrette* n'eſt que pour la rime.

Mais nous autres faiſeurs de livres & d'écrits, *Id.*
Nous ne ſçaurions briſer nos fers & nos entraves.

Ecrits après le mot *livres*, *entraves* après le mot *fers* me paroiſſent des hors-d'œuvre. Cela fait voir juſqu'où la contrainte de la rime réduit quelquefois les plus grands maîtres. On pourroit citer encore ces vers de l'épître neuvieme du même auteur :

Il n'eut jamais pour Dieu que glace & que froideur.

Outre que *froideur* eſt plus qu'inutile ici, l'uſage veut qu'on diſe *être de glace*, & non *avoir de la glace* pour quelqu'un.

CHŒUR : ce mot, dans la poëſie dramatique, déſigne pluſieurs perſonnages qui ſont ſuppoſés être ſpectateurs de la piéce,

mais qui témoignent, de tems en tems, la part qu'ils prennent à l'action, par des discours qui y sont liés, sans pourtant en faire une partie essentielle..

Chez les anciens, le Chœur remplissoit l'intervalle des actes, & paroissoit toujours sur la scène. Il y avoit à cela plus d'un inconvénient, dit M. *de Voltaire*; car, ou il parloit, dans les entr'actes, de ce qui s'étoit passé dans les actes précédens, & c'étoit une répétition fatiguante; ou il prévenoit ce qui devoit arriver dans les actes suivans, & c'étoit une annonce qui pouvoit dérober le plaisir de la surprise; ou enfin il étoit étranger au sujet, &, par conséquent, il devoit ennuyer.

La présence continuelle du Chœur dans la tragédie, me paroît encore plus impraticable, ajoûte le même auteur. L'intrigue d'une piéce intéressante exige d'ordinaire que les principaux acteurs aient des secrets à se confier? Eh! le moyen de dire son secret à tout un peuple? C'est une chose plaisante de voir *Phédre*, dans *Euripide*, avouer à une troupe de femmes un amour incestueux, qu'elle doit craindre de s'avouer à elle-même.

On demandera peut-être comment les anciens pouvoient conserver si scrupuleusement un usage si sujet au ridicule? C'est qu'ils étoient persuadés que le chœur étoit la base & le fondement de la tragedie. Voilà bien les hommes, qui prennent presque toujours l'origine d'une chose pour l'essence de la chose même. Les anciens sçavoient que ce spectacle avoit commencé par une troupe

de payſans yvres, qui chantoient les louanges de *Bacchus;* & ils vouloient que le théatre fût toujours rempli d'une troupe d'acteurs, qui, en chantant les louanges des dieux, rappellaſſent l'idée que le peuple avoit de l'origine de la tragédie. Long-tems même le poëme dramatique ne fut qu'un ſimple chœur; & les perſonnages que l'on y ajoûta ne furent regardés que comme des *épiſodes;* & il y a encore aujourd'hui des ſçavans qui ont le courage d'aſſurer que nous n'avons aucune idée de la véritable tragédie, depuis que nous avons banni les chœurs: c'eſt comme ſi, dans une piéce, on vouloit que nous miſſions Paris, Londres, & Madrid ſur le théatre, parce que nos peres en uſoient ainſi, lorſque la comédie fut établie en France.

M. *Racine*, qui a introduit des chœurs dans *Athalie* & dans *Eſther*, s'y eſt pris avec plus de précaution que les Grecs: il ne les a guères fait paroître que dans les entr'actes; encor a-t-il eu bien de la peine à le faire avec la vraiſemblance qu'exige toujours l'art du théatre.

A quel propos faire chanter une troupe de Juives, l'orſqu'*Eſther* a raconté ſes aventures à *Eliſe?* Il faut néceſſairement, pour amener cette muſique, qu'*Eſther* leur ordonne de lui chanter quelque air:

Mes filles, chantez-nous quelqu'un de ces cantiques.....

Je ne parle pas du bizarre aſſortiment du chant & de la déclamation dans une

même ſcène ; mais du moins il faut avouer que des moralités miſes en muſique, doivent paroître bien froides après ces dialogues pleins de paſſion, qui ſont le caractere de la tragédie. Un chœur ſeroit bien mal venu, après la déclaration de *Phédre*, ou après la converſation de *Sévère* & de *Pauline*.

Je croirai donc toujours, juſqu'à ce que l'événement me détrompe, qu'on ne peut hazarder le Chœur dans une tragédie, qu'avec la précaution de l'introduire à ſon rang, & ſeulement lorſqu'il eſt néceſſaire pour l'ornement de la ſcène ; encor n'y a-t-il que très-peu de ſujets où cette nouveauté puiſſe être reçue. Le Chœur ſeroit abſolument déplacé dans *Bajazet*, dans *Mithridate*, dans *Britannicus*, & généralement dans toutes les piéces dont l'intrigue n'eſt fondée que ſur les intérêts de quelques particuliers : il ne peut convenir qu'à des piéces où il s'agit du ſalut de tout un peuple.

CHŒURS : (*les*) on appelle ainſi, en nom collectif, les chanteurs & les chanteuſes, qui exécutent les chœurs de l'opéra, c'eſt-à-dire un morceau d'harmonie complette, à quatre parties ou plus. Il y a de petits & de grands Chœurs. Dans les grands, les chanteurs & chanteuſes ſont placés en haie ſur les deux aîles du théatre ; les hautes-contre & les tailles forment une eſpece de demi-cercle dans le fond.

Il faut des Chœurs dans un opéra ; ils forment un coup d'œil agréable ſur le théatre, & amenent naturellement les danſes. *Voyez* OPÉRA.

CHRONOLOGIQUE, (*abrégé*) ſe dit d'une

d'une hiſtoire abrégée, où les faits principaux ſont rapportés avec leurs circonſtances les plus eſſentielles, & ſuivant l'ordre chronologique.

Nous avons dans notre langue pluſieurs bons Abrégés chronologiques, dont les plus connus ſont celui de l'*Hiſtoire de France*, par M. le préſident *Hénault*, qui a ſervi de modele aux autres; celui de l'*Hiſtoire eccléſiaſtique*, par M. *Macquer*, avocat; l'*Art de vérifier les dates*, un des ouvrages les plus utiles qui aient paru ſur la chronologie, commencé par dom *Maur d'Antine*, & continué par dom *Charles Clément*, & dom *Urſin Durand*, Bénédictins.

Les Abrégés chronologiques, ne parlant que du gros des actions, ne peuvent être fort inſtructifs, à moins qu'ils ne partent d'une main habile qui ſçache, ſans s'appeſantir plus que le genre ne le demande, faire ſentir ces fils imperceptibles, qui répondent, d'un bout, à des cauſes très-petites, & de l'autre aux plus grands événemens. *Voyez* DICTIONNAIRE.

CIRCONLOCUTION : figure de rhétorique qu'on emploie pour éviter d'exprimer, en termes directs, des choſes dures ou déſagréables, ou peu convenables, qu'on fait entendre, en empruntant d'autres termes qui rendent la même idée, mais d'une maniere adoucie, & en la palliant.

Cicéron, par exemple, dans l'Oraiſon *pro Milone*, ne pouvant nier que *Clodius* n'eût été tué par *Milon*, ou du moins par ſes ordres, l'avoue indirectement par cette circonlocution.

» Les domeſtiques de *Milon* n'ayant pu ſe-
» courir leur maître, qu'on diſoit avoir été
» tué par *Clodius*, ils firent, en ſon abſence
» & ſans ſa participation, ou ſon conſente-
» ment, ce que chacun pourroit attendre des
» ſiens en pareille occaſion. »

Thémiſtocle voulant perſuader aux Athéniens d'abandonner leur ville, à l'approche de l'armée de *Xerxès*, les exhorta à la remettre entre les mains des dieux : *Ut urbem apud deos deponerent.* Il adoucit par cette circonlocution une propoſition fort dure & fort déſagréable. *Voyez* EUPHÉMISME. PÉRIPHRASE.

CIRCONSTANCES : on appelle ainſi un *Lieu commun* des plus féconds ; les rhéteurs l'expriment par ce vers technique :

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.

ce qui comprend la *perſonne*, la *choſe*, le *lieu*, les *moyens*, les *motifs*, la *maniere*, & le *tems*.

Il n'eſt point de ſujet oratoire dans lequel toutes ou preſque toutes ces circonſtances ne ſe rencontrent, & ſur lequel il ne ſoit aiſé de parler, pour peu qu'on ait médité. La choſe eſt ſi claire, qu'il ſeroit inutile d'en citer des exemples.

On diviſe les circonſtances en trois claſſes, par rapport au tems ; celles qui précedent une action ; celles qui l'accompagnent & celles qui la ſuivent, ſoit néceſſairement, ſoit vraiſemblablement, ſelon la nature de la choſe en queſtion ; & ces trois claſſes forment autant de Lieux communs.

Un aſſaſſinat, par exemple, eſt ordinairement précédé du deſſein de le commettre, & des préparatifs pour l'exécuter. Il eſt accompagné de l'attaque, de la réſiſtance, des cris ou des efforts de la perſonne aſſaſſinée. Il eſt ſuivi de la fuite de l'aſſaſſin, des remords dont il eſt bourrelé, &c; c'eſt par tous ces endroits que *Cicéron* prouve que *Milon* n'a point aſſaſſiné *Clodius* de deſſein prémédité, 1° en peignant la tranquillité de *Milon* avant l'action, & ſes préparatifs, comme ceux d'un voyage de campagne, d'une promenade; 2° en repréſentant l'action comme une querelle imprévue de la part de *Milon*, quoiqu'elle fût méditée de celle de *Clodius*, & où celui-ci, qui étoit l'aggreſſeur, fut tué par les eſclaves de *Milon;* 3° par l'expoſition de la conduite que tint ce dernier, incontinent après la mort de *Clodius*, en revenant promptement à Rome, & ſe préſentant même avec confiance pour demander le conſulat.

Il eſt bon cependant d'obſerver que, quand ces circonſtances ne précedent, n'accompagnent, ou ne ſuivent pas néceſſairement une choſe, il eſt facile de réfuter les raiſonnemens qu'en tire l'adverſaire. *Voyez* LIEUX COMMUNS.

CITATION : c'eſt l'uſage & l'application que l'on fait en parlant ou en écrivant, d'une penſée, ou d'une expreſſion employée ailleurs ; le tout pour confirmer ſon raiſonnement par une autorité reſpectable, ou pour répandre plus d'agrément dans ſon diſcours, ou dans ſa compoſition.

Les citations doivent être employées avec

jugement : elles indiſpoſent, quand elles ne ſont qu'oſtentation ; elles ſont blâmables, quand elles ſont fauſſes ; & il eſt permis de les croire telles, ſi l'on ne met le lecteur à portée de les vérifier, en citant le livre ou chapitre de l'ouvrage d'où elles ſont tirées, à moins que le paſſage qu'on cite, ne ſoit généralement connu.

Quelques modernes ſe ſont fait beaucoup d'honneur, en citant à propos les plus beaux morceaux des anciens; & par-là ils ont trouvé l'art d'embellir leurs écrits à peu de frais. *Montagne* cite à chaque inſtant : on diroit qu'il s'eſt étudié à faire parade d'érudition. Nos prédicateurs citent perpétuellement l'Ecriture & les Peres, moins cependant qu'on ne faiſoit dans les ſiécles paſſés. Ils peuvent citer l'Ecriture ſainte ; mais ils devroient moins citer les Peres de l'Egliſe, que la plûpart n'ont jamais lus, mais qu'ils citent d'après les autres. Les Proteſtans ne citent guère que l'Ecriture. Quoi qu'il en ſoit, s'il eſt d'heureuſes citations, s'il eſt des citations exactes, il en eſt auſſi beaucoup d'ennuyeuſes, de fauſſes & d'altérées, ou par l'ignorance, ou par la mauvaiſe foi des écrivains, ſouvent auſſi par la négligence de ceux qui citent de mémoire. La mauvaiſe foi dans les citations eſt univerſellement réprouvée; mais les défauts d'exactitude & d'intelligence ne ſont guère moins repréhenſibles, & peuvent être même de conſéquence, ſuivant l'importance des matieres.

Les citations fréquentes dans les plaidoyers furent introduites ſous le préſident

de Thou. Pasquier, en parlant des avocats de ce tems, dit : *Erubescebant sine lege loqui.* Ils citoient non-seulement des textes de droit, mais aussi les historiens, les orateurs, les poëtes ; & la plûpart des citations étoient souvent inutiles & déplacées. Les avocats du seizieme siécle sont tombés dans le même excès ; leurs écrits sont tellement chargés de citations, que l'on y perd de vue le fil du discours.

Quelques-uns tombent aujourd'hui dans un excès contraire : ils ont honte de citer, & sur-tout des textes latins. Ce genre d'érudition est regardé par eux comme un bagage d'antiquité, dont on ne doit plus se charger ; c'est une opinion que l'ignorance a enfantée, & que la paresse nourrit. On ne doit pas, il est vrai, recourir à des citations peu convenables au sujet, ni s'arrêter à prouver ce qui n'est pas contesté ; mais il est toujours du devoir de l'avocat de citer les loix, & autres textes qui établissent une proposition controversée. Il doit seulement user modérément des citations, ne pas en surcharger son discours, & faire choix de celles qui sont les plus précises & les plus frapantes. *Voyez* AUTORITÉ.

CLARTÉ : qualité que doit avoir le style, & qui consiste à employer des termes propres, à mettre de l'ordre dans les idées & les expressions, à placer chaque chose en son lieu ; en un mot, à rendre facile & nette à l'entendement de celui qui écoute ou qui lit, l'appréhension du sens, ou de la pensée de celui qui parle ou qui écrit.

Quand on confidere avec des yeux philosophes la différence qui se trouve entre la rapidité de la pensée, & la lenteur des moyens que les hommes emploient à se la communiquer, on gémit de ce que les signes inventés pour l'exprimer ne sont pas plus simples. Les anciens avoient le secret d'écrire en notes, & de dire en une lettre ce que nous disons en un mot. Mais, quand on supposeroit les signes de nos pensées beaucoup moins composés qu'ils ne le sont; dès-là qu'on pense & qu'on écrit pour l'instruction ou pour l'amusement de la société, on doit donner à ses idées toute l'étendue qu'exige le besoin des lecteurs. Si la prolixité les dégoûte ou les ennuie, un style concis avec affectation, leur dérobe une partie du plaisir ou de l'utilité qu'ils attendoient. Je ne sçais si *Perse* étoit bien entendu des Romains, ses contemporains; &, malgré les commentaires dont on l'a orné, je pense que nous l'entendons encore moins qu'eux. Lui-même, s'il revenoit parmi nous, ou ne s'entendroit plus, ou seroit étrangement surpris des interprétations qu'on donne à ses vers; c'est sur-tout dans les maximes que les Poëtes ont coutume de semer dans leurs ouvrages, & dans les préceptes qu'ils donnent, que la briéveté de l'expression ne doit rien altérer de la vérité & de l'exactitude de la pensée. La bonne opinion qu'on peut avoir de ses lecteurs, permet bien qu'on n'épuise point un sujet; mais elle n'autorise jamais l'obscurité, sous prétexte d'exercer la pénétration. Il faut être clair; c'est la premiere qualité que doit avoir un écrivain,

& ſans laquelle les autres ſont preſque toujours perdues pour lui. *Voyez* NETTETÉ.

CLASSIQUE : ce mot ſe dit des auteurs qu'on explique dans les colléges ; on donne particuliérement ce nom aux auteurs qui ont vécu du tems de la république, & à ceux qui ont été contemporains, ou preſque contemporains d'*Auguſte :* tels ſont *Térence*, *Céſar*, *Cornélius Népos*, *Cicéron*, *Salluſte*, *Virgile*, *Horace*, *Phédre*, *Tite-Live*, *Ovide*, *Valere-Maxime*, *Velleïus-Paterculus*, *Quinte-Curce*, *Juvenal*, *Martial* & *Frontin*, auxquels on ajoûte *Corneille-Tacite*, qui vivoit dans le ſecond ſiécle, auſſi-bien que *Pline* le jeune, *Florus*, *Suétone*, *Eutrope*, & *Juſtin*.

Mais en latin l'adjectif *claſſicus* n'a pas la même acception qu'il a en françois. *Autores claſſici* ne veut pas dire *les Auteurs claſſiques*, mais ſignifie ſelon *Aulu-Gelle*, les auteurs du premier ordre : *Scriptores primæ notæ, & præſtantiſſimi*, tels que *Cicéron*, *Virgile*, *Horace*.

On peut, dans ce dernier ſens, donner le nom d'*Auteurs claſſiques François*, aux bons auteurs du ſiécle de *Louis XIV*, & de celui-ci ; mais on doit plus particuliérement appliquer le nom de *claſſiques* aux auteurs qui ont écrit tout à la fois élégamment & correctement, tels que le P. *Bouhours*, *Deſpréaux*, *Racine*, &c. Il ſeroit à ſouhaiter, dit M. *de Voltaire*, que l'Académie françoiſe donnât une édition correcte des auteurs claſſiques, avec des remarques de grammaire.

CLIMAX, du grec χλίμαξ, qui ſignifie

élevation, ou *diminution par dégrés*, eſt une figure de rhétorique qu'on appelle *gradation*, par laquelle le diſcours s'éleve, ou deſcend comme par degrés; telle eſt cette penſée de *Cicéron* contre *Catilina:* «Tu ne » fais rien, tu n'entreprends rien, tu ne mé- » dites rien, que je n'apprenne, que je ne » voie, dont je ne ſois parfaitement inſ- » truit; » ou ce trait contre *Verrès:* « C'eſt » un forfait, que de mettre aux fers un ci- » toyen Romain; un crime, que de le faire » battre de verges; preſqu'un parricide, » que de le mettre à mort; que dirai-je de » le faire crucifier? » *Voyez* GRADATION.

COMÉDIE : on définit la comédie une action feinte dans laquelle on repréſente le ridicule à deſſein de le corriger.

Cours de Belles-Lett. Le ridicule, dit M. l'abbé *Batteux*, conſiſte dans les défauts qui cauſent la honte, ſans cauſer la douleur : c'eſt, en général, un mauvais aſſortiment de choſes qui ne ſont pas faites pour aller enſemble. La gravité Stoïque ſeroit ridicule dans un enfant, & la puérilité dans un magiſtrat : ce ſeroit une diſcordance de l'état avec les mœurs. Ce défaut ne cauſe aucune douleur où il eſt; &, s'il en cauſoit, il ne pourroit faire rire ceux qui ont le cœur bienfait : un retour ſecret ſur eux-mêmes leur feroit trouver plus de charmes dans la compaſſion.

Le ridicule dans les mœurs eſt donc ſimplement une difformité qui choque la bienſéance, l'uſage reçu, ou même la morale du monde poli : c'eſt alors que le ſpectateur cauſtique s'égaie aux dépens d'un vieil *Harpagon* amoureux, d'un monſieur *Jourdain*, gen-

tilhomme, d'un *Tartuffe* mal caché ſous ſon maſque. L'amour-propre alors a deux plaiſirs : il voit les défauts d'autrui, & croit ne point voir les ſiens. *Voyez* RIDICULE.

Le ridicule ſe trouve par-tout, dit *la Bruyere :* il eſt ſouvent à côté de ce qu'il y a de plus ſérieux ; mais il eſt rare de trouver des yeux qui ſçachent le reconnoître où il eſt, & plus rare encore de trouver des génies qui ſçachent l'en tirer avec délicateſſe, & le préſenter de maniere qu'il plaiſe & qu'il inſtruiſe, ſans que l'un ſe faſſe aux dépens de l'autre.

La Comédie ſe diviſe ſelon les ſujets qu'elle ſe propoſe d'imiter. 1° Il y a dans la ſociété un ordre de citoyens, où régne une certaine gravité, où les ſentimens ſont délicats, & les converſations aſſaiſonnées d'un ſel fin, où eſt, en un mot, ce qu'on appelle *le ton de la bonne compagnie ;* c'eſt le modele du haut comique, qui ne fait rire que l'eſprit. *Voyez* COMIQUE NOBLE.

2° Il y a un autre ordre plus bas ; c'eſt celui du peuple, dont le goût eſt conforme à l'éducation qu'il a reçue. C'eſt l'objet du bas comique qui convient aux valets, aux ſuivantes, & à tout ce qui ſe remue par l'impreſſion des perſonnages ſupérieurs. Cet ordre ne doit point admettre la groſſiéreté, mais la naïveté, la ſimplicité ; & s'il admet l'eſprit, il faut qu'il ſoit naturel & ſans aucune étude. *Voyez* COMIQUE BOURGEOIS. COMIQUE. (*bas*)

3° Il y a encore une autre eſpece de comique qu'on a introduit, depuis quelques années, ſur notre théatre, & auquel on

donne le nom de *larmoyant*. Nous en parlerons ci-après. *Voyez* COMIQUE LARMOYANT.

4° On pourroit compter une quatrieme eſpece de comique, s'il méritoit ce nom; ce ſont les farces, les grimaces, & tout ce qui n'a pour aſſaiſonnement qu'un burleſque groſſier, quelquefois mêlé d'ordure. *Voyez* FARCES.

Nous parlerons de tous ces différens genres de Comique, dans la ſuite de cet article, où nous avons diſtingué tout ce qu'on a écrit de meilleur ſur la comédie, ſur ſes régles, & ſur les piéces les plus connues. Mais, avant que d'entrer en matiere, nous croyons devoir donner une idée de la Comédie chez les Grecs, & chez les Latins.

On diſtinguoit la Comédie grecque en *ancienne*, *moyenne* & *nouvelle*.

La Comédie *ancienne* mettoit ſur la ſcène tout citoyen, & n'épargnoit pas même les plus conſidérables perſonnages de la république; mais la liberté exceſſive que les Poëtes avoient priſe de nommer ceux qu'ils jouoient, obligea le gouvernement de défendre par les loix de ſpécifier le nom & la qualité de ceux dont on repréſentoit les caracteres. Les Poëtes, qui croyoient indiſpenſable à leur art de joindre le perſonnel au caractere général, ſe ſoumirent, en apparence, à la loi; mais ils éluderent au fond, en introduiſant des maſques & des habits qui repréſentoient ceux qu'ils jouoient dans leurs piéces; c'eſt ce qu'on nomma la *Comédie moyenne*. Des défenſes, plus rigoureuſes que les premieres, leur ayant encore

interdit ces licences ſcandaleuſes, ils furent obligés de recourir à des ſujets d'intrigues, purement imaginés: cette Comédie appellée *nouvelle*, fut adoptée par les Latins, comme plus convenable au gouvernement républicain. On ſçait qu'à Athènes *Ariſtophane*, *Eupolis*, *Cratin* & *Ménandre*; à Rome, *Plaute* & *Térence*, ſe diſtinguerent par leurs Comédies. Ces connoiſſances ſuppoſées, nous allons traiter de la nature de la Comédie, & des principes qu'il n'eſt pas permis d'ignorer à quiconque veut juger des piéces de théatre, & les lire avec utilité.

La Comédie, dit M. *Marmontel*, eſt l'imitation des mœurs miſe en action; imitation des mœurs, en quoi elle diffère de la tragédie & du poëme épique: imitation en action, en quoi elle diffère du poëme didactique moral, & du ſimple dialogue. **Poët. franç.**

Elle diffère particuliérement de la tragédie, dans ſon principe, dans ſes moyens & dans ſa fin.

La ſenſibilité humaine eſt le principe d'où part la tragédie: le pathétique en eſt le moyen; l'horreur des grands crimes, & l'amour des ſublimes vertus, ſont les fins qu'elle ſe propoſe.

La malice naturelle à l'homme eſt le principe de la Comédie. Nous voyons les défauts de nos ſemblables avec une complaiſance mêlée de mépris, lorſque ces défauts ne ſont ni aſſez affligeans pour exciter la compaſſion, ni aſſez révoltans pour donner de la haine, ni aſſez dangereux pour inſpirer de l'effroi. Ces images nous font ſourire, ſi elles ſont peintes avec fineſſe: elles

nous font rire, si les traits de cette maligne joie, aussi frapans qu'inattendus, sont aiguisés par la surprise. De cette disposition à saisir le ridicule, la Comédie tire sa force & ses moyens. Il eût été sans doute plus avantageux de changer en nous cette complaisance vicieuse en une pitié philosophique; mais on a trouvé plus facile & plus sûr de faire servir la malice humaine à corriger les autres vices de l'humanité, à-peu-près comme on emploie les pointes du diamant à polir le diamant même: c'est-là l'objet ou la fin de la Comédie.

Princip. pour la lect. des Poët.

La Comédie, dit M. l'abbé *Mallet*, est l'imitation d'une action complette, prise dans la vie commune pour corriger les ridicules & les vices du public, par l'image de ceux des particuliers. De-là il est aisé de conclure que l'unité d'action, de tems, & de lieu; que le complement de l'action ne convient pas moins à la Comédie qu'à la Tragédie; mais, comme, en parlant de celle-ci, nous avons traité de tous ces points avec étendue, le lecteur peut y recourir & en faire l'application. Cependant nous en parlerons encore dans cet article, & nous tâcherons de le faire d'une maniere à ne pas nous recopier.

Il s'ensuit encore de la définition qu'on vient de lire, que la Comédie ne se propose pas de faire envisager les vices & les défauts des hommes par ce qu'ils ont de bas & d'odieux, mais seulement d'en peindre le ridicule. Aussi, quoiqu'elle ne doive jamais s'écarter de la nature, ni la défigurer, elle peut cependant charger les portraits qu'elle fait & les ridicules qu'elle peint,

afin de produire dans l'eſprit des ſpectateurs une impreſſion plus forte & plus durable, parce que les paſſions ne régnent pas moins dans le cœur des hommes du commun, que dans ceux des perſonnages célébres, la différence ne conſiſtant que dans celle des objets que ſe propoſent les uns & les autres; & la vivacité étant toujours la même, quant au ſentiment, il s'enſuit auſſi que la Comédie ne met pas moins les paſſions en jeu que la tragédie. Ainſi, à cet égard, comme à beaucoup d'autres rapports que ces deux genres de poëmes ont enſemble, les principes leur ſont communs. Cependant pour parler de la Comédie avec préciſion, nous en diſtinguerons, avec M. *Riccoboni*, les parties principales, qui ſont l'intrigue, les caracteres, les incidens, le comique ou jeu de théatre, & le dialogue ou la diction. Nous examinerons chacune de ces parties ſéparément.

Source du vrai comique. La baſe du vrai comique, c'eſt l'étude de la nature, la connoiſſance profonde du cœur humain :

Que la nature donc ſoit votre unique étude. *Art poët.*

C'eſt par-là que *Moliere*, en s'ouvrant un chemin tout nouveau, a beaucoup devancé ceux qui l'avoient précédé, & laiſſé loin derriere lui tous ceux qui l'ont ſuivi. *Térence* & *Plaute*, comme la remarqué M. *de Fénelon*, dans ſa *Lettre ſur l'éloquence*, &c. s'étoient bornés à peindre des ſoldats fanfarons, des vieillards avares & ſoupçonneux, des jeunes-gens prodigues, étourdis, amoureux, des courtiſanes avides & im-

pudentes, des parasites bas & flateurs, des esclaves scélérats & imposteurs; caracteres qu'ils ont traités suivant les mœurs de leur siécle. *Moliere*, en embrassant une plus grande variété de sujets, a peint par des traits encore plus forts les vices & les ridicules : néanmoins on l'accuse d'avoir quelquefois outré la nature; cela n'empêchera pas que cet auteur ne soit toujours regardé comme le premier comique du monde. Aussi tirerons-nous principalement de ces piéces les exemples dont nous appuierons nos réflexions? Eh! quelle différence entre le naturel de cet écrivain & l'affectation des modernes, entre sa simplicité & la fureur du bel esprit qui s'est emparé du théatre! Une métaphysique subtile & quintessenciée régne dans la plûpart de nos Comédies, au lieu de ce vrai qui, dans les piéces de *Moliere*, frape également tous les spectateurs : on cherche le nouveau; l'on veut des traits, & le goût est gâté au point qu'on voit aujourd'hui des personnes qui regardent *Moliere* comme un auteur qui commence à vieillir. Mais la preuve la plus convaincante qu'on puisse alléguer du contraire, c'est le plaisir toujours vif & toujours délicat, que causent à la représentation & à la lecture, je ne dis pas seulement ses piéces du haut comique, mais encore ses farces dans lesquelles les ridicules, quoique chargés, sont moins éloignés de la nature, que tant de traits de pure imagination que nos contemporains mettent sur la scène. Ce n'est pas que je regarde *Moliere* comme unique en ce genre: *Regnard* & *Destouches*

ont marché avec gloire ſur ſes traces; & l'on a vu de tems en tems paroître quelques piéces qui n'ont été véritablement admirées, qu'autant qu'elles reſpiroient le goût & le génie de *Moliere*. L'étude du cœur humain eſt une étude épineuſe & difficile; & c'eſt dans la difficulté même de cette étude qu'on doit chercher la cauſe de la diſette des bons ouvrages comiques. Peu de perſonnes aiment à approfondir, à démêler les motifs & les reſſorts des actions humaines. Il en coûte trop à la pareſſe d'aller fouiller dans des replis ſi ſecrets. On trouve avec bien plus de facilité des jeux d'eſprit, des penſées ſubtiles, des épigrammes. un comique de dialogue & de diction. Dans *Moliere*, tout le comique eſt de ſituation ou de ſentiment, (on dira plus bas ce qu'on entend par *comique de ſituation*;) la fineſſe & la ſimplicité du dialogue naiſſent du fond même des ſujets. « Il préſente, dit M. *Riccoboni*, ſes idées avec des expreſſions » naturelles, comiques, intelligibles même » aux ſpectateurs les moins éclairés..... » Ses idées, ſi vraies & ſi juſtes, en même » tems qu'elles peignent au naturel, & » qu'elles combattent les ridicules des hommes, ſont exprimées avec une ſimplicité » noble & convenable. Tel eſt, ajoûte-t-il, » l'eſprit de *Moliere*; eſprit qui plaira toujours, & qui ſera également goûté des » connoiſſeurs & des ignorans. » Or ces beautés dans *Moliere*, c'eſt l'étude de la nature; il l'a connue parfaitement: auſſi a-t-il peint d'après elle-même. Il a ſaiſi les caracteres dans le vrai, & fait parler ſes perſon-

nages conformément à leurs inclinations, à leurs passions, à leurs mœurs : Pourquoi ? Parce qu'il s'en étoit formé lui-même les idées les plus justes & les plus précises, & que plein de ses sujets, métamorphosé, pour ainsi dire, lui-même en misanthrope, en avare, en jaloux, il exprimoit tous ces caracteres avec les couleurs qui leur sont propres. Il nous a démontré par ses ouvrages ce que c'étoit que la nature, & comment on pouvoit la saisir ; sans eux, nous ne la connoîtrions peut-être encore qu'imparfaitement. Il est fâcheux que son exemple n'ait pas été mieux suivi dans une nation qui se glorifie d'avoir produit *Moliere*, & qui l'admire encore tous les jours.

Des Mœurs. Par ce mot on entend les inclinations des hommes dépendantes de leur âge ou de leur condition :

Despréaux. Le tems qui change tout, change aussi nos humeurs ;
Chaque âge a ses plaisirs, son esprit & ses mœurs.

On trouvera dans l'article TRAGÉDIE, & au mot MŒURS, les qualités qu'elles doivent avoir pour répandre de la chaleur & de la vie dans la Comédie & dans les autres Poëmes où elles ont néceſſairement lieu.

Des trois Unités. On en a parlé à l'article DRAME.

Des Caracteres. Les caracteres, en général, sont les inclinations des hommes, considérées par rapport à leurs passions. On distingue deux sortes de caracteres, les *généraux* & les *particuliers*. Nous nous sommes assez étendus sur les caracteres, soit sur

ceux

ceux qui concernent la Comédie, ſoit ſur ceux qui regardent la tragédie ; & nous y renvoyons le lecteur. *Voyez* CARACTERE. DRAME.

Du Nœud ou de l'Intrigue. On diſtingue deux ſortes d'intrigues, l'une où l'action qui paroît d'elle-même devoir aller à ſa fin, ſe trouve néanmoins interrompue par des événemens que le pur hazard ſemble avoir amenés, & par des obſtacles qu'aucun des perſonnages n'a préparés ni voulu faire naître : telle eſt l'intrigue de l'*Amphitrion* de *Moliere*, qui roule toute entiere ſur les métamorphoſes de *Mercure* en *Soſie*, & de *Jupiter* en *Amphitrion*. Ces divers déguiſemens produiſent les brouilleries entre *Alcmène* & ſon mari, la feinte réconciliation de l'un & de l'autre, les erreurs de *Soſie*, la perplexité du véritable *Amphitrion*. L'étonnement des chefs de l'armée conduit l'action à ſa fin, ſans que rien y arrive de deſſein formé ; mais le merveilleux, qui régne dans cette ſorte d'intrigue, en diminue le mérite.

La ſeconde eſpece d'intrigue eſt celle où les incidens & les obſtacles ſont amenés & préparés par l'adreſſe des maîtres, ou par la malignité des ſoubrettes & des valets. Toutes nos Comédies ſont de ce genre, c'eſt pourquoi je n'en cite point d'exemple. Quelque ſorte d'intrigue que le Poëte choiſiſſe, il doit toujours s'accommoder aux mœurs des tems & des lieux, au caracteres, ſoit généraux, ſoit particuliers, aux paſſions & aux ridicules attachés, pour ainſi dire, à l'humanité & qu'on voit toujours avec plaiſir ſur le théatre.

La ſeconde eſpece d'intrigue coûte moins à imaginer que la premiere. Cependant on ne peut aſſez admirer que nos Auteurs ne ſe ſoient point exercés ſur des ſujets, & n'aient point inventé des plans où les incidens fuſſent produits, amenés par le hazard ou les ſeules circonſtances. Si de pareils ſujets offrent plus d'obſtacles à ſurmonter, le ſuccès aſſureroit auſſi plus de gloire; & le Poëte auroit le mérite d'avoir donné une eſpece de Comédie nouvelle; car on peut dire que les anciens n'ont fait qu'effleurer celle dont je parle, & que les Eſpagnols, parmi les modernes, ont mêlé, en la traitant, les deux eſpeces d'intrigues, & l'ont gâtée encore par toutes les licences de leur théatre.

Il faudroit donc pour compoſer une excellente Comédie, & une Comédie dont le genre ſeroit neuf, puiſque nous n'avons que l'*Amphitrion* de ce genre, s'attacher uniquement à la premiere eſpece, & ne rièn emprunter de la ſeconde. Le théatre, ſi on l'oſe dire, commence à vieillir : les nouveautés ſeules peuvent lui redonner de la vigueur. Mais, loin de la chercher dans les détails d'un dialogue ſingulier ou ſatyrique, ou dans des caracteres hors de nature, il faudroit la tirer, cette vigueur, du ſein même du ſujet. Alors le fond des piéces auroit moins d'uniformité; & les ſituations plus variées, par conſéquent, deviendroient auſſi plus neuves & plus intéreſſantes, ſans rien perdre de leur vraiſemblance. Une forme nouvelle, qui ſeroit excellente, ranimeroit tout enſemble les Poëtes & les Spectateurs; & je

ne crois pas qu'on puiſſe en trouver une meilleure que la Comédie d'intrigue de la premiere eſpece.

Des Surpriſes, ou *Coups de théatre.* On appelle *coup de théatre*, tout ce qui arrive ſur la ſcène, d'une maniere imprévue. Il y a deux ſortes de ſurpriſes, l'une d'action, & l'autre de penſée. Toutes les deux ſont également bonnes, & font également leur effet. Il eſt vrai cependant que la ſurpriſe d'action a plus de force, & ſe fait plus ſentir que la ſurpriſe de penſée. L'Ecole des Maris, l'Ecole des Femmes, la Princeſſe d'Elide, &c; preſque toutes les piéces de *Moliere* fourniſſent des preuves convaincantes de cette vérité.

La dixieme ſcène du ſecond acte de l'Ecole des Femmes doit être appellée *un coup de théatre d'action*, & ſert en même tems à prouver quel étoit le génie de *Moliere* dans l'œconomie ou la conduite de ſes piéces. En effet, qui ſe feroit jamais attendu à trouver ici, au milieu de l'action, une ſcène entre *Valere* & *Iſabelle?* & qui auroit jamais imaginé de faire amener *Valere* à *Iſabelle* par *Sganarelle* même? Voilà cependant en quoi conſiſte l'art du Poëte; & voilà ce que l'on peut appeller une véritable ſurpriſe: chaque vers de cette ſcène eſt, pour ainſi dire, un coup de théatre; & ce qui la termine, un trait digne de l'inimitable *Moliere*. *Iſabelle* feignant d'embraſſer *Sganarelle*, profite de cette ſituation pour donner ſa main à baiſer à *Valere*, & lui jurer une fidélité inviolable, par les tendres expreſſions qu'elle ſemble adreſſer à ſon jaloux.

Telle eſt encore dans *George Dandin* la ſurpriſe, ou coup de théatre de la ſcène 6e, acte 3e. *Angélique* ne pouvant fléchir *George Dandin*, & l'engager à lui ouvrir la porte, fait ſemblant de ſe tuer. *George Dandin* ſort pour s'aſſurer ſi c'eſt feinte ou vérité ; &, ne penſant point à refermer la porte, il laiſſe à ſa femme le moyen d'y entrer ſans qu'il s'en apperçoive, & de la mettre ainſi dans la ſituation où elle étoit un moment auparavant.

Du Dénouement. Le dénouement eſt un incident imprévu, & toutefois préparé, qui débrouille l'intrigue & met fin à l'action. Cette partie demande beaucoup d'art & de délicateſſe pour être amenée, ſans que le ſpectateur la prévoie ; car s'il la prévoit une fois, il ſe trouve privé d'un plaiſir auquel il s'attendoit, & qu'on doit lui ménager :

Art poët. Que ſon nœud bien formé ſe dénoue aiſément.

Quelques Auteurs ont attaqué les dénouemens de *Moliere*, & prétendu qu'il n'y en avoit pas un ſeul exempt de défaut. M. *Riccoboni* l'a juſtifié pleinement, & d'une maniere ſçavante & profonde. On peut voir, dans ſes *Obſervations ſur la Comédie*, ce détail intéreſſant. M. *de Voltaire* dit que le dénouement de l'*Ecole des maris* eſt le meilleur de toutes les piéces de *Moliere*. Il eſt, ajoûte-t-il, vraiſemblable, naturel, tiré du fond de l'intrigue ; &, ce qui vaut bien autant, il eſt extrêmement comique. *Voyez* CATASTROPHE.

De l'Œconomie, ou Conduite de la piéce. Dans toute eſpece de poëme, l'ordonnance & la diſtribution du ſujet influent ſur tout le reſte ; de ſorte qu'un Poëte ne les néglige jamais impunément. Un ouvrage qui manque par cet endroit, eſt ſemblable à un édifice dont les appartemens ne communiquent point, ou à un tableau dont les divers perſonnages n'ont point entr'eux ces rapports & ces proportions qui, de pluſieurs parties, forment un enſemble dont l'œil eſt ſatisfait. Dans le genre dramatique, on nomme cette partie *œconomie*, ou *conduite du théatre*, c'eſt-à-dire, la diſpoſition naturelle & ſenſée du progrès de l'action, la façon de la faire marcher, l'ordre de toutes les parties, la diſtribution & la liaiſon des ſcènes entr'elles ; enſorte qu'il ſoit impoſſible d'en retrancher, ou d'en tranſpoſer une ſeule, ſans défigurer tout l'ouvrage.

Que l'action, marchant où la raiſon la guide, Deſ-
Ne ſe perde jamais dans une ſcène vuide. préaux.

Les anciens ne connoiſſoient preſque point cet art : leurs Tragédies & leurs Comédies n'étoient qu'une ſuite continuelle de récits, de dialogues & d'action, à laquelle les chants du chœur, qu'on pourroit regarder comme des intermedes, étoient néceſſairement liés; & la méthode de diviſer les piéces en pluſieurs actes, & ceux-ci en pluſieurs ſcènes, eſt une invention des Scholiaſtes que les modernes ont adoptée, parce qu'elle leur a paru propre à ſoulager l'attention du ſpectateur, & à marquer davantage l'entrée ou

la sortie des personnages qui concourent à l'action. On ne sçauroit nier que cette division ne serve à répandre beaucoup de lumiere dans un sujet & à jetter de l'ordre dans les mouvemens. Cette disposition des scènes exige principalement qu'elles naissent les unes des autres naturellement sans effort, sans contrainte; que les personnages qui les remplissent, y soient amenés par quelque intérêt sensible & relatif à l'intérêt général. Dans la composition, cet art dépend uniquement du génie & de la connoissance du théatre. Pour juger de la convenance & de l'économie, il suffit de consulter les excellens modeles. Lorsqu'on lit *Moliere* avec attention, l'on découvre sans peine l'enchaînement toujours vraisemblable de ses scènes; comment les premieres préparent aux suivantes, & comment ses personnages paroissent, ou quittent la scène, sans qu'on puisse ou les retenir ou les supprimer, à moins de retrancher de la piéce des morceaux dont on sentiroit d'abord le défaut & la nécessité. La vraisemblance exacte y est par-tout si bien observée, que l'action se développe successivement par degrés & comme d'elle-même: tout marche, tout se lie naturellement; & l'esprit satisfait croit moins voir l'image d'une action, qu'une action véritable.

Du Style ou de la Diction propre à la Comédie. La diction, comme les autres parties de la Comédie, est assujettie à des loix. La nature & la vraisemblance devant régler & conduire l'action de la fable, sans perdre un moment de vue l'intrigue, le dé-

nouement, les caracteres, & toutes les autres parties, elles ne doivent pas moins l'une & l'autre préſider ſur la diction : ſi elle s'éloigne de la nature & de la vraiſemblance, une piéce, quelque parfaite qu'elle fût d'ailleurs, ſeroit défectueuſe par cela ſeul, & ne pourroit peut-être ſoutenir ni la lecture ni la repréſentation. Que le Poëte ſoit donc attentif à ne pas indiſpoſer le ſpectateur par une diction peu naturelle, ou peu convenable au caractere de la piéce : c'eſt la diction qui fait ſentir les beautés d'une fable, qui inſtruit par degrés le ſpectateur, & qui, en ſuivant pas à pas les ſituations & le mouvement de l'action, en développe l'intérêt, ou en détaille le comique. Si, au contraire, la diction s'éloigne de la nature & de la vraiſemblance ; ſi elle eſt précieuſe ou guindée, ſi elle eſt baſſe ou populaire, elle indiſpoſera ſûrement le ſpectateur, avant même qu'il ſoit inſtruit. Ainſi le Poëte doit parler la langue de tous les états, & prendre un ton qui convienne en même tems à l'homme de cour, au bourgeois, au ſçavant, à l'ignorant ; s'il fait parler ſes perſonnages conformément à leurs caracteres & à leur condition, il ſe concilie l'attention de tous les ſpectateurs ; & la conſtruction de la fable répondant à la diction, il aura certainement un plein ſuccès.

La Comédie grecque n'a jamais, & dans aucun ſujet, employé d'autre ſtyle que le ſtyle familier ; la Comédie latine, comme on le verra, ſi l'on veut examiner les piéces de *Plaute* & de *Térence*, n'a jamais franchi les limites du diſcours naturel. Les Ita-

liens & les Eſpagnols, parmi les modernes, n'ont pas quitté le ſtyle qu'avoient adopté leurs prédéceſſeurs, deux ſiécles avant eux; leur diction ne s'éloigne jamais de la vraiſemblance & du diſcours naturel. Leur ſtyle eſt pur, mais toujours convenable au rang des perſonnages qu'ils introduiſent. Il eſt vrai que dans les peintures ou les deſcriptions d'un jardin, d'un bois, d'un palais, &c. les Eſpagnols s'oublient ſouvent, & parlent le langage des Romans; mais il eſt vrai auſſi que ce défaut ſe rencontre moins dans leurs bons Auteurs, que dans les médiocres. Les François ont ſuivi, juſqu'au tems de *Moliere*, les traces des anciens & celles des modernes qui les ont précédés : ce grand génie leur a frayé la véritable route; mais ils ont pris une route différente. On diroit qu'ils méconnoiſſent aujourd'hui ce beau ſimple & cet élégant naturel, ſi recommandés par les maîtres de l'art, & dont *Moliere* eſt un ſi parfait modele.

Moliere, tout original qu'il étoit, par rapport à l'état où il avoit trouvé le théatre, quoiqu'il fût l'inventeur d'un nouveau genre de Comédie, ne ſe laiſſa jamais aller à la tentation de changer de ſtyle : il aima mieux ſe faire un ſtyle conforme à la nature, en perfectionnant celui de ſes prédéceſſeurs, que de s'en faire un nouveau; c'eſt ce qu'on peut remarquer dans ſes grandes piéces de caractere, & même dans les farces qu'il a données : la nature la plus ſimple y brille toujours; & jamais elle n'emprunte ni d'un ſentiment trop élevé, ni d'une ſituation romaneſque, des beautés qui ne lui ſiéroient

pas, ou qui, au lieu de la parer, la rendroient ridicule.

On ne cherche, on ne demande aujourd'hui que ce qu'on appelle de l'*esprit*, soit par la difficulté de faire du beau simple, soit par une corruption de goût qui a passé insensiblement jusqu'aux spectateurs; & plus cet esprit vise à l'extraordinaire, & mieux il est reçu. Cependant, & voilà ce qui doit paroître bizarre, ces mêmes spectateurs estiment les ouvrages de *Moliere:* ils sentent que personne n'a mieux traité les passions des hommes, ni plus sensiblement exprimé leurs différens caracteres, ni rendu plus heureusement les usages de la nation. Quel autre, en effet, a jamais présenté ses idées avec des expressions plus naturelles, plus comiques, plus intelligibles même aux spectateurs les moins éclairés? Aussi le genre d'esprit qu'il a mis dans ses piéces, étoit le plus convenable au théatre; ses idées justes & vraies, en même tems qu'elles peignent au naturel, & qu'elles combattent les ridicules des hommes sont exprimées avec une simplicité noble & convenable. Tel est l'esprit de *Moliere;* esprit qui plaira toujours, & qui sera également goûté des connoisseurs & des ignorans. *Voyez* BIENSÉANCES. STYLE.

Des Actes. On entend par le mot *acte* une partie d'un ouvrage dramatique, séparée d'un autre partie par un intermede.

Nous ne dirons qu'un mot sur les actes, pour ne pas nous recopier; car nous avons traité ce sujet (au mot *Acte*) d'une maniere à ne rien laisser à desirer au lecteur.

Chaque acte a des régles particulieres qu'il est important d'obſerver. Le premier doit expoſer clairement la choſe dont il s'agit, faire connoître tous les acteurs de la piéce & une partie de leurs caracteres, & commencer l'action. Dans le ſecond, le troiſieme, & le quatrieme, ſi la piéce en a cinq, le nœud ou l'intrigue doit ſe ſerrer de plus en plus, & le trouble & l'inquiétude du ſpectateur aller en croiſſant. Le cinquieme doit être le plus vif de tous, parce que plus le ſpectateur a attendu, plus il eſt impatient. *Voyez* ACTE.

De l'Intérêt dans la Comédie. Il faut attacher dans la Comédie comme dans la tragédie, quoique par des moyens abſolument différens. Il faut que le cœur ſoit abſolument occupé; il faut qu'on deſire & qu'on craigne : les ſituations doivent être vives. L'eſprit eſt plus content, quand l'intérêt commence dans l'expoſition. On prend bien plus de part à des paſſions déja régnantes, à des intérêts déja établis; mais un amour qui commenceroit tout d'un coup dans la piéce, & dont l'origine ſeroit foible, ne feroit aucune impreſſion, parce que cet amour n'eſt pas aſſez vraiſemblable. On tolere la naiſſance ſoudaine de cette paſſion dans quelque jeune homme ardent & impétueux, qui s'enflame au premier objet; encore y faut-il beaucoup de nuances.

On parlera au mot COMIQUE, de la *Comédie héroïque*, *noble*, *bourgeoiſe*, *attendriſſante*, *larmoyante*; de la *Comédie de caractere*, du *comique de ſituation*. Nous

allons terminer cet article par quelques réflexions détachées ſur la Comédie, tirées de différens Auteurs que nous citerons.

L'hyperbole de caractere eſt eſſentielle aux repréſentations du ridicule ſur le théatre ; & ſi une peinture n'y eſt pas chargée, elle paroît foible, & ne fait qu'une legere impreſſion ſur le ſpectateur. La Comédie eſt, à la vérité, l'imitation fidele de la vie commune ; cependant on ne doit pas exiger avec rigueur, que des perſonnages de théatre reſſemblent parfaitement à ceux qui jouent avec nous leur rolle ſur la ſcène du monde. Quelque ridicule que chacun d'eux ſoit en particulier, ils ne le ſont point aſſez, pour nous fraper ſur le théatre, ſi ce ridicule ne paſſe un peu le naturel. Nous voulons voir ſur la ſcène, réunis dans un ſeul, tous les traits d'un caractere, diſtribués entre pluſieurs ſuppôts de la ſociété civile. Il n'y a jamais eu d'Avare, tel que celui de *Moliere*. Son caractere eſt compoſé de celui de pluſieurs avares ; ce qui forme un tableau achevé de l'avare en général, & nous frape bien plus que ſi on nous eût donné un perſonnage reſſemblant parfaitement à quelqu'un des avares que nous pouvons connoître. M. l'abbé Desfontaines.

Thalie n'eſt plus *Thalie ;* elle ne vit plus : c'eſt une prude grave & ſérieuſe, qui ſe contente d'être bel-eſprit, de parler bien, d'avoir de la délicateſſe & de beaux ſentimens, & de débiter une louable morale : ſouvent même démentant ſon caractere, M.

elle s'attendrit & fait verser des larmes. D'autres fois, c'est une ennuyeuse sophiste, une pointilleuse ridicule, une subtile raisonneuse, une ingénieuse babillarde, dont le langage affecté & précieux est toujours celui de l'Auteur, & jamais celui du personnage; source infinie de dégoût & d'ennui. Enfin c'est souvent une Muse tortue, sans objet & sans conduite, qui cloche & s'égare à chaque pas, qui prend en une demi-heure toutes sortes de figures & de couleurs, qui s'entretient avec des phantômes, avec des êtres moraux, & qui se repaît d'épigrammes & d'allusions satyriques. Nos grands génies s'exercent dans le premier genre; nos beaux esprits, pourvus de mauvais goût, dans le second; & les esprits médiocres dans le dernier, qui est à leur portée. Cependant le genre de *Moliere* & de *Renard* est abandonné; & si on excepte *Le Philosophe marié*, *Le Glorieux* & *La Pupille*, toutes les Comédies en plusieurs actes, qui depuis quelque tems ont réussi, sont dans l'un des trois genres que je viens de dire.

M. de Voltaire. J'entends par Comédies métaphysiques, celles où l'on introduit des personnages qui ne sont point dans la nature, des personnages allégoriques propres, tout au plus, pour le poëme épique; mais très-déplacés sur la scène où tout doit être peint d'après nature.

Id. Il est juste de donner la préférence à *Moliere* sur les comiques de tous les tems & de tous les pays; mais ne donnez point

d'exclusion. Imitez les sages Italiens qui placent *Raphaël* au premier rang, mais qui admirent les *Paul Véronèse*, les *Caraches*, les *Dominicains*. *Moliere* est le premier; & il seroit injuste & ridicule de ne pas mettre *Le Joueur* a côté de ses meilleures piéces. Refuser son estime aux *Ménechmes*, ne pas s'amuser beaucoup au *Légataire universel*, seroit d'un homme sans justice & sans goût; & qui ne se plaît pas à *Regnard*, n'est pas digne d'admirer *Moliere*.

On prétend que les grands traits ont été rendus, & qu'il ne reste plus que des nuances imperceptibles : c'est avoir bien peu étudié les mœurs du siécle, que de n'y voir aucun nouveau caractere à peindre. L'hypocrisie de la vertu est-elle moins facile à demasquer que l'hypocrisie de la dévotion? Le Misanthrope par air est-il moins ridicule que le Misanthrope par principes? Le fat modeste, le petit-seigneur, le faux magnifique, le défiant, l'ami du cour, & tant d'autres viennent s'offrir en foule à qui aura le courage & le talent de les traiter. La politesse gaze les vices; mais c'est une espece de draperie legere, à travers laquelle les grands maîtres sçavent bien dessiner le nud. M. Marmontel.

Le style de la Comédie doit être simple, clair, familier, sans pourtant être jamais ni bas, ni rempant, ni lâche. Assaisonné de pensées fines, délicates, d'expressions plus vives qu'éclatantes, sans grands mots, sans figures soutenues, sans tirades de morale ou de principes. Ce n'est pas que la Comédie n'éleve quelquefois le ton; mais dans ses M. l'abbé Batteux.

plus grandes hardiesses, elle ne s'oublie pas: elle est toujours ce qu'elle doit être. Si elle alloit jusqu'au tragique, elle seroit hors de ses limites; &, par conséquent, il y auroit essentiellement défaut & non beauté.

M. l'abbé Mallet. Il a toujours passé pour constant que la Comédie devoit être écrite d'un style aisé, naturel & coulant, plutôt élégant que véhément, approchant de celui de la conversation, &, par conséquent, moins poëtique que celui de la tragédie; car dans celle-ci où l'on introduit des rois, des grands, l'illusion peut subsister davantage, & permettre qu'on leur prête un langage plus relevé; mais dans la Comédie, dont les sujets sont pris dans la vie commune, on est encore plus obligé de copier la nature.

Rousseau; *Préface du Flateur.* C'est moins la qualité des personnages que la nature des sujets, qui doit déterminer la forme de la diction dans la Comédie; car, comme parmi les personnes qu'elle met en action, le rang, l'éducation, les intérêts forment des différences presque infinies, on ne peut pas dire que le même style soit également propre à les bien représenter; & c'est pour cela que nos meilleurs Poëtes ont écrit leurs Comédies, tantôt en prose & tantôt en vers, selon l'exigence des sujets. Les vers arrêtent une déclamation qui doit courir; mais ils soutiennent celle qui doit marcher plus gravement: aussi les Auteurs comiques se sont-ils servis, pour l'ordinaire, de la poësie, lorsqu'ils ont eu des actions plus sérieuses à decrire, ou des personnes plus importantes à faire parler.

Le ſeul comique auquel les Poëtes doivent s'attacher, eſt le comique qui prend ſa ſource dans les choſes mêmes : le comique doit naître de la ſituation des perſonnages. Un comique de penſée qui naît de la converſation, & qui, par conſéquent, ne tient point à l'action, quelque bon qu'il puiſſe être en lui-même, ne convient point au théatre. Je ne prétends pas néanmoins exclure ni les bons mots ni les ſaillies; mais il ne faut pas en faire la baſe du comique. La Comédie admet toute eſpece de comique en général; mais elle adopte par préférence celui qui naît de l'action même, ou des ſituations; & ſi elle ne rejette pas toujours les plaiſanteries étrangeres, elle ne ſouffre pas du moins que ces ſortes de plaiſanteries uſurpent ſes droits & s'emparent de la ſcène. M. Riccoboni.

Un Auteur qui dreſſe le plan de ſa fable de maniere que le comique réſulte du fond de l'action, n'a beſoin, pour jetter du plaiſant dans ſon dialogue, ni de ſaillies ni de gentilleſſes : les penſées les plus ſimples, & les expreſſions les plus naturelles produiront cet effet, parce que la ſituation ſera comique par elle-même. *Id.*

Le genre du comique larmoyant eſt une découverte dangereuſe, capable de porter le coup mortel au vrai comique. Lorſqu'un art eſt arrivé à ſa perfection, vouloir en changer l'eſſence, eſt moins une liberté permiſe à l'empire des lettres, qu'une licence intolérable. Les Grecs & les Romains, nos maîtres & nos modeles dans toutes les pro- M. de Chaſſiron.

ductions de goût, ont principalement destiné la Comédie à nous amuser & à nous instruire par la voie de la critique & de l'enjouement. Toutes les nations de l'Europe ont suivi cette maniere plus ou moins exactement, suivant qu'elle s'accordoit avec leur génie particulier : nous l'avons nous-mêmes adoptée dans les jours de notre gloire, dans un siécle si souvent mis en parallele avec celui d'*Auguste ;* pourquoi forcer *Thalie* d'emprunter aujourd'hui la sombre attitude de *Melpomène*, & de répandre un air sérieux sur un théatre dont les jeux & les ris ont toujours fait le principal ornement, & feront toujours le caractere distinctif. *Voyez* COMIQUE LARMOYANT.

Dict. encycl. tom. 4.

COMIQUE : ce mot, pris pour le genre de la comédie, est un mot relatif. Ce qui est comique pour tel peuple, telle société, pour tel homme, peut ne l'être pas pour tel autre. L'effet du comique résulte de la comparaison qu'on fait, même sans s'en appercevoir, de ses mœurs avec les mœurs qu'on voit tourner en ridicule, & suppose, entre le spectateur & le personnage représenté, une différence avantageuse pour le premier. Ce n'est pas que le même homme ne puisse rire de sa propre image, lors même qu'il s'y reconnoît : cela vient d'une duplicité de caractere, qui s'observe encore plus sensiblement dans le combat des passions, où l'homme est sans cesse en opposition avec lui-même. On se juge, on se condamne, on se plaisante, comme un tiers ; & l'amour-propre y trouve son compte.

Le comique n'étant qu'une relation, il doit

doit perdre à être transſplanté; mais il perd plus ou moins, en raiſon de ſa bonté eſſentielle. S'il eſt peint avec force & vérité, il aura toujours, comme les portraits de *Vandik* & de *Latour*, le mérite de la peinture, lors même qu'on ne ſera plus en état de juger de la reſſemblance; & les connoiſſeurs y appercevront cette ame & cette vie qu'on ne rend jamais qu'en imitant la nature. D'ailleurs, ſi le Comique porte ſur des caracteres généraux, & ſur quelque vice radical de l'humanité, il ne ſera que trop reſſemblant dans tous les pays & dans tous les ſiécles. L'*Avocat Patelin* ſemble peint de nos jours. L'*Avare* de *Plaute* a ſes originaux à Paris : le *Miſanthrope* de *Moliere* eût trouvé les ſiens à Rome. Tels ſont malheureuſement chez tous les hommes le contraſte & le mêlange de l'amour-propre & de la raiſon, que la théorie des bonnes mœurs, & la pratique des mauvaiſes, ſont preſque toujours & par-tout les mêmes. L'avarice, cette avidité inſatiable qui fait qu'on ſe prive de tout pour ne manquer de rien; l'envie, ce mêlange d'eſtime & de haine pour les avantages qu'on n'a pas; l'hypocriſie, ce maſque du vice déguiſé en vertu; la flaterie, ce commerce infâme entre la baſſeſſe & la vanité : tous ces vices & une infinité d'autres exiſteront par-tout où il y aura des hommes, & par-tout ils ſeront regardés comme des vices. Chaque homme mépriſera dans ſon ſemblable ceux dont il ſe croira exempt, & prendra un plaiſir malin à les voir humilier; ce qui aſſure le

ſuccès du Comique qui attaque les mœurs génerales.

Il n'en eſt pas ainſi du Comique local & momentané. Il eſt borné, pour les lieux & pour les tems, au cercle du ridicule qu'il attaque; mais il n'en eſt ſouvent que plus louable, attendu que c'eſt lui qui empêche le ridicule de ſe perpétuer & de ſe répandre, en détruiſant ſes propres modeles, & que s'il ne reſſemble plus à perſonne, c'eſt que perſonne n'oſe plus lui reſſembler. *Ménage*, qui a tant dit de mots, & qui en a dit ſi peu de bons, avoit pourtant raiſon de s'écrier, à la premiere repréſentation des *Précieuſes ridicules : Courage*, Moliere ! *voilà le bon Comique.*

Le genre comique ſe diviſe en *Comique noble*, *Comique bourgeois*, & *bas Comique.* Comme on n'a fait qu'indiquer cette diviſion dans l'article COMÉDIE, on va la développer dans celui-ci. Nous parlerons enſuite du *Comique de ſituation*, du *Comique attendriſſant*, du *Comique de caractere*, du *Comique larmoyant*, du *Comique héroïque.*

Poët. franç. de M. Marmontel.

Du Comique noble. Le haut Comique, ou le Comique noble, peint les mœurs des grands, & celles-ci différent des mœurs du peuple & de la bourgeoiſie, moins par le fonds, que par la forme. Les vices des grands ſont moins groſſiers, leurs ridicules moins choquans; ils ſont même, pour la plûpart, ſi bien colorés par la politeſſe, qu'ils entrent dans le caractere de l'homme aimable : ce ſont des poiſons aſſaiſonnés que le ſpéculateur décompoſe; mais peu de

perſonnes ſont à portée de les étudier, moins encore en état de les ſaiſir. On s'amuſe à recopier le *Petit-Maître*, ſur lequel tous les traits du ridicule ſont épuiſés, & dont la peinture n'eſt plus qu'une école pour les jeunes gens qui ont quelque diſpoſition à le devenir; cependant on laiſſe en paix l'*Intrigante*, le *bas Orgueilleux*, le *Prôneur de lui-même*, & une infinité d'autres dont le monde eſt rempli. Il eſt vrai qu'il ne faut pas moins de courage que de talent pour toucher à ces caracteres; & les auteurs du *Faux ſincere* & du *Glorieux* ont eu beſoin de l'un & de l'autre. Mais auſſi ce n'eſt pas ſans effort qu'on peut marcher ſur les pas de l'intrépide auteur du *Tartuffe*. *Boileau* racontoit que *Moliere*, après lui avoir lu le *Miſanthrope*, lui avoit dit: *Vous verrez bien autre choſe*. Qu'auroit-il donc fait, ſi la mort ne l'avoit ſurpris, cet homme qui voyoit quelque choſe au-delà du *Miſanthrope?* Ce problême, qui confondoit *Boileau*, devroit être pour les auteurs comiques un objet continuel d'émulation & de recherches; &, ne fût-ce pour eux que la pierre philoſophale, ils feroient du moins, en la cherchant inutilement, mille autres découvertes utiles.

Indépendamment de l'étude réfléchie des mœurs du grand monde, ſans laquelle on ne ſçauroit faire un pas dans la carriere du haut comique, ce genre préſente un obſtacle qui lui eſt propre, & dont un auteur eſt d'abord effrayé. La plûpart des ridicules des grands ſont ſi bien compoſés, qu'ils ſont à peine viſibles; leurs vices ſur-tout ont je ne ſçais

quoi d'impoſant qui ſe refuſe à la plaiſanterie ; mais les ſituations les mettent en jeu. Quoi de plus ſérieux en ſoi que le *Miſanthrope?* *Moliere* le rend amoureux d'une coquette : il eſt comique. Le *Tartuffe* eſt un chef-d'œuvre plus ſurprenant encore dans l'art des contraſtes : dans cette intrigue ſi comique, aucun des principaux perſonnages ne le ſeroit, pris ſéparément ; ils le deviennent tous par leur oppoſition. En général, les caracteres ne ſe développent que par leurs mêlanges.

Du Comique bourgeois. Les prétentions
Ibid. déplacées & les faux airs ſont l'objet principal du comique bourgeois. Les progrès de la politeſſe & du luxe l'ont approché du Comique noble, mais ne les ont point confondus. La vanité, qui a pris dans la bourgeoiſie un ton plus haut qu'autrefois, traite de groſſier tout ce qui n'a pas l'air du beau monde. C'eſt un ridicule de plus qui ne doit pas empêcher un auteur de peindre les bourgeois avec leurs mœurs bourgeoiſes. Qu'il laiſſe mettre au rang des farces *George Dandin*, le *Malade imaginaire*, les *Fourberies de Scapin*, le *Bourgeois-Gentilhomme*, & qu'il tâche de les imiter. La farce eſt l'inſipide exagération, ou l'imitation groſſiere d'une nature indigne d'être préſentée aux yeux des honnêtes gens ; le choix des objets & de la vérité de la peinture caractériſent la bonne comédie. Le *Malade imaginaire*, auquel les médecins doivent plus qu'ils ne penſent, eſt un tableau auſſi frapant & auſſi moral qu'il y en ait au théatre. *George Dandin*, où ſont peintes avec tant

de ſageſſe les mœurs les plus licentieuſes, eſt un chef-d'œuvre de naturel & d'intrigue; & ce n'eſt pas la faute de *Moliere*, ſi le ſot orgueil, plus fort que ſes leçons, perpétue encore l'alliance des *Dandins* avec les *Sotenvilles*. Si, dans ces modeles, on trouve quelques traits qui ne peuvent amuſer que le peuple, en revanche, combien de ſcènes dignes des connoiſſeurs les plus délicats!

Boileau a tort, s'il n'a pas reconnu l'auteur du *Miſanthrope* dans l'éloquence de *Scapin* avec le pere de ſon maître; dans l'avarice de ce vieillard; dans la ſcène des deux peres; dans l'amour des deux fils, tableaux dignes de *Térence;* dans la confeſſion de *Scapin* qui ſe croit convaincu; dans ſon inſolence dès qu'il ſent que ſon maître a beſoin de lui, &c. *Boileau* a eu raiſon, s'il n'a regardé comme indigne de *Moliere*, que le ſac où le vieillard eſt enveloppé; encore eût-il mieux fait d'en faire la critique à ſon ami vivant, que d'attendre qu'il fût mort pour lui en faire le reproche:

Dans ce ſac ridicule où *Scapin* s'enveloppe; Boileau.
Je ne reconnois plus l'auteur du Miſanthrope.

Du bas Comique. Le comique bas, ainſi nommé parce qu'il imite les mœurs du bas peuple, peut avoir, comme les tableaux Flamands, le mérite du coloris, de la vérité & de la gaieté. Il a auſſi ſa fineſſe & ſes graces; & il ne faut pas le confondre avec le *Comique groſſier*. Celui-ci conſiſte dans la maniere: ce n'eſt point un genre à

part, c'eſt un défaut de tous les genres. Les amours d'une bourgeoiſe & l'yvreſſe d'un marquis peuvent être du comique groſſier, comme tout ce qui bleſſe le goût & les mœurs. Le comique bas, au contraire, eſt ſuſceptible de délicateſſe & d'honnêteté; il donne même une nouvelle force au comique bourgeois & au comique noble, lorſqu'il contraſte avec eux. Voyez, dans le *Dépit amoureux*, la brouillerie & la réconciliation entre *Mathurine* & *Gros-René*, où ſont peints, dans la ſimplicité villageoiſe, les mêmes mouvemens de dépit & les mêmes retours de tendreſſe qui viennent de ſe paſſer dans la ſcène des deux amans. *Moliere*, à la vérité, mêle quelquefois le comique groſſier avec le bas comique. Dans la ſcène que nous avons citée, *Voilà ton demi-cent d'épingles de Paris*, eſt du comique bas: *Je voudrois bien auſſi te rendre ton potage*, eſt du comique groſſier. La *Paille rompue* eſt un trait de génie: ces ſortes de ſcènes ſont comme des miroirs où la nature, ailleurs peinte avec le coloris de l'art, ſe répete dans toute ſa ſimplicité. Le ſecret de ces miroirs ſeroit-il perdu depuis *Moliere?* Il a tiré des contraſtes encore plus forts du mêlange des comiques. C'eſt ainſi que, dans le *Feſtin de Pierre*, il nous peint la crédulité de deux villageoiſes, & leur facilité à ſe laiſſer ſéduire par un ſcélérat dont la magnificence les éblouit. C'eſt ainſi que, dans le *Bourgeois-Gentilhomme*, la groſſiéreté de *Nicole* jette un nouveau ridicule ſur les prétentions impertinentes & l'éducation forcée de M. *Jourdain*. C'eſt ainſi que, dans l'*E-*

cole des Femmes, l'imbécillité d'*Alain* & de *Georgette*, ſi bien nuancée avec l'ingénuité d'*Agnès*, concourt à faire réuſſir les entrepriſes de l'amant, & à faire échouer les précautions du jaloux.

Qu'on nous pardonne de tirer tous nos exemples de *Moliere* : ſi *Ménandre* & *Térence* revenoient au monde, ils étudieroient ce grand maître, & n'étudieroient que lui.

Du Comique de caractere, du Comique de ſituation, du Comique attendriſſant. De la différence des objets que la comédie ſe propoſe, ſe tire encore une diviſion. Ou la comédie peint le vice qu'elle rend mépriſable, comme la tragédie rend le crime odieux; de-là le comique de caractere : ou elle fait les hommes le jouet des événemens; de-là le comique de ſituation : ou elle préſente les vertus communes avec des traits qui les font aimer, & dans des périls ou des malheurs qui les rendent intéreſſantes; de-là le comique attendriſſant. *Poët. franç. de* M. Marmontel.

De ces trois genres, le premier eſt le plus utile aux mœurs, le plus fort, le plus difficile, &, par conſéquent, le plus rare. Le plus utile aux mœurs, en ce qu'il remonte à la ſource des vices, & qu'il les attaque dans leur principe : le plus fort, en ce qu'il preſente le miroir aux hommes, & les fait rougir de leur propre image : le plus difficile & le plus rare, en ce qu'il ſuppoſe dans ſon auteur une étude conſommée des mœurs de ſon ſiécle, un diſcernement juſte & prompt, & une force d'imagination qui réuniſſe ſous un ſeul point de vue les traits que ſa pénétration n'a pu ſaiſir qu'en détail.

Ce qui manque à la plûpart des peintres de caractere, & ce que *Moliere*, ce grand modele en tout genre, possédoit éminemment, c'est ce coup d'œil philosophique qui saisit non-seulement les extrêmes, mais le milieu des choses. Entre l'hypocrite scélérat, & le dévot crédule, on voit l'homme de bien qui démasque la scélératesse de l'un, & qui plaint la crédulité de l'autre. *Moliere* met en opposition les mœurs corrompues de la société, & la probité farouche du Misanthrope : entre ces deux excès paroît la modération du sage qui hait le vice & qui ne hait pas les hommes. Quel fonds de philosophie ne faut-il point pour saisir ainsi le point fixe de la vertu ! C'est à cette précision qu'on reconnoît *Moliere*, bien mieux qu'un peintre de l'antiquité ne reconnut son rival au trait de pinceau qu'il avoit tracé sur une toile.

Si l'on nous demande pourquoi le comique de situation nous excite à rire, même sans le concours du Comique de caractere ? nous demanderons à notre tour, d'où vient qu'on rit de la chute imprévue d'un passant ? C'est de ce genre de plaisanterie que *Hensius* a eu raison de dire : *Plebis aucupium est & abusus.*

Il n'en est pas ainsi du Comique attendrissant ; peut-être même est-il plus utile aux mœurs que la tragédie, vu qu'il nous intéresse de plus près, & qu'ainsi les exemples qu'il nous propose nous touchent plus sensiblement : c'est du moins l'opinion de *Corneille.* Mais comme ce genre ne peut être ni soutenu par la grandeur des objets, ni

animé par la force des ſituations, & qu'il doit être à la fois familier & intéreſſant, il eſt difficile d'y éviter le double écueil d'être froid ou romaneſque : c'eſt la ſimple nature qu'il faut ſaiſir ; & c'eſt le dernier effort de l'art, d'imiter la ſimple nature. *Voyez* COMIQUE LARMOYANT.

Tels ſont les trois genres de Comique, parmi leſquels nous ne comptons ni le Comique de mots, ſi fort en uſage dans la ſociété, foible reſſource des eſprits ſans talent, ſans étude & ſans goût; ni ce comique obſcène, qui n'eſt plus ſouffert ſur nos théatres que par une ſorte de preſcription, & auquel les honnêtes gens ne peuvent rire ſans rougir ; ni cette eſpece de traveſtiſſement, où le parodiſte ſe traîne après l'original, pour avilir, par une imitation burleſque, l'action la plus noble & la plus touchante ; genres mépriſables, dont *Ariſtophane* eſt l'auteur.

Mais un genre ſupérieur à tous les autres, eſt celui qui réunit le Comique de ſituation & le Comique de caractere, c'eſt-à-dire, dans lequel les perſonnages ſont engagés, par les vices du cœur ou par les travers de l'eſprit, dans des circonſtances humiliantes qui les expoſent à la riſée & au mepris des ſpectateurs. Tel eſt, dans l'*Avare* de *Moliere*, la rencontre d'*Harpagon* avec ſon fils, lorſque, ſans ſe connoître, ils viennent traiter enſemble, l'un comme uſurier, l'autre comme diſſipateur.

Il eſt des caracteres trop peu marqués pour fournir une action ſoutenue. Les habiles peintres les ont grouppés avec des ca-

racteres dominans; c'eſt l'art de *Moliere*: ou ils ont fait contraſter pluſieurs de ces petits caracteres entr'eux; c'eſt la maniere de *Dufrény*, qui, quoique moins heureux dans l'œconomie de l'intrigue, eſt un de nos auteurs comiques qui, après *Moliere*, ont le mieux ſaiſi la nature.

Du Comique larmoyant. On lit dans l'Art poëtique de *Deſpréaux* :

Le Comique, ennemi des ſoupirs & des pleurs,
N'admet point dans ſes vers de tragiques douleurs.

Depuis l'origine de la comédie juſqu'à nous, il étoit décidé que ce ſpectacle eſt deſtiné à faire rire. Parmi les différentes eſpeces de fables qu'on peut mettre ſur le théatre, les Grecs & les Latins préféroient à toutes les autres celles qu'ils appelloient *ridicules* ou *riſibles*. La lecture des piéces d'*Ariſtophane*, malgré l'éloignement des tems, & la différence de nos mœurs & de nos uſages avec ceux des Athéniens, excite encore en nous un ſentiment de plaiſir ſemblable à celui qu'on éprouve à la lecture des piéces de *Moliere*, avec cette différence toutefois, que *Moliere* a mieux connu & mieux peint le vrai comique & le vrai ridicule. Les Latins, malgré le naturel de *Térence*, le trouvoient froid; & *Céſar*, bon connoiſſeur, penſoit qu'il manquoit à ce poëte une certaine vivacité de plaiſanterie, *vis comica*. Le théatre, toujours ſubſiſtant depuis chez les différens peuples, quoique imparfait, n'avoit jamais tenté, dans le Comique, d'autre route pour aller au cœur, que l'art de divertir & de faire rire; &, ſans parler

des Espagnols & des Italiens, *Moliere*, qu'on peut regarder comme le pere de la comédie en France, loin de s'écarter de ces principes, n'en a jamais eu d'autres en vue; le plaisant & le ridicule ont été ses uniques objets. Malgré une possession si constamment établie, dans un siécle fécond comme le nôtre, on a mis en problême, si la comédie devoit se borner à faire rire? on a fait plus, on a prétendu qu'elle pouvoit exciter la tendresse & faire verser des larmes sans sortir de son caractere. Mais, parce que de semblables paradoxes, destitués de preuves & d'exemples, ne pouvoient faire fortune dans le public, un auteur de nom, dont on a suivi l'exemple depuis, les a soutenus par des piéces de caractere en cinq actes, dans lesquelles le pathétique se déploye aussi vivement qu'en aucune de nos tragédies. Si le succès rapide & durable d'une nouveauté décidoit en sa faveur, on ne pourroit nier que le *Préjugé à la mode* & *Mélanide* de M. *de La Chaussée*, dont il est ici question; la *Cénie* de madame *de Graffigni*, le *Pere de Famille* de M. *Diderot*, & quelques piéces de ce genre de M. *de Voltaire* & de quelques autres auteurs, ne fussent des comédies; mais l'homme de goût ne se laisse point entraîner aux préventions, aux applaudissemens du public, dont la partie saine est la plus petite : l'homme de goût, l'homme vraiment instruit juge par principes; il a des régles; le succès d'un ouvrage ne l'éblouit point : c'est par ces côtés qu'il faut envisager le comique larmoyant pour en juger sainement.

Le théatre, disent les partisans de ce nouveau genre, est destiné à amuser les hommes : qu'importe quelle route on suive, pourvu qu'on parvienne à ce but? C'est un plaisir vif & délicat qui naît de la tristesse & de la compassion; deux mouvemens qui, n'ayant pas moins lieu dans les actions ordinaires de la vie que dans les grands événemens, peuvent, par conséquent, régner dans la comédie comme dans la tragédie. Il est vrai, ajoûtent-ils, qu'à ces piéces tristes & sérieuses, on n'éprouve pas les mêmes mouvemens qu'aux comédies bouffonnes; mais si elles ne font pas *rire au dehors*, elles font *rire au dedans*, par le plaisir que l'ame prend à s'attendrir en voyant des situations intéressantes, en entendant des discours touchans. Enfin, disent-ils, il est ridicule de disputer sur les noms. Qu'on donne ou qu'on refuse à ces piéces le nom de *comédies*, la chose est indifférente, pourvu qu'elles plaisent : le succès qu'elles ont eu a la représentation, les larmes que tout le public y a versées prouvent que, lors même que l'esprit en faisoit la critique, le cœur en faisoit l'apologie. Ces raisons sont plus spécieuses que solides.

En effet, il ne faut jamais transposer les limites des arts, ni confondre les genres, sous prétexte de les enrichir. *Le théatre en général est destiné à amuser les hommes*; mais le théatre comique est, de sa nature, consacré à peindre le ridicule; jamais on ne l'a connu sous une autre idée. Jamais les spectateurs ne se sont proposé d'entendre une comédie pour être attendris; & c'est

tromper leur attente, que de leur arracher des larmes lorſqu'on devroit exciter leurs ris. *La triſteſſe & la compaſſion ont lieu dans les actions de la vie commune :* ce n'eſt pas néanmoins par ces endroits que la comédie ſe propoſe de les imiter ; mais par ce qu'elles ont de ridicule, (comme il eſt aiſé de le voir par toutes les définitions qu'on fait de la comédie.) Ou bien il faudra convenir que la tragédie peut faire rire, puiſque, dans les événemens les plus importans & les plus ſérieux, il n'eſt point de circonſtance qui, priſe d'un certain côté, ne puiſſe fournir matiere à plaiſanterie. Ou il faut adopter ces abſurdités, ou s'en tenir aux principes admis dans tous les ſiécles, & mis en pratique par les écrivains les plus célebres & les plus eſtimés.

La ſeconde raiſon n'eſt pas moins ſophiſtique que la premiere. On ne conteſte pas aux auteurs du Comique larmoyant, que le pathétique ne donne du plaiſir, & que leurs piéces ne ſoient pathétiques : tout cela ne prouve pas que cette ſorte de plaiſir ſoit celle qui convienne à la véritable comédie. Au contraire, rien n'y eſt plus oppoſé : leurs expreſſions de *rire au dehors*, *rire au dedans*, ne ſont que des phraſes vaines, des diſtinctions chimériques qui n'auront de ſens que lorſque les hommes ſeront des machines. Ce n'eſt point le corps qui rit ou qui pleure au ſpectacle ; c'eſt l'ame frapée des impreſſions qu'on fait ſur elle. Si elle eſt attendrie par le pathétique, comme il n'eſt pas douteux qu'elle le ſoit, & comme s'en glori-

fient hautement les auteurs du comique larmoyant, elle eſt donc en même tems en proie à deux mouvemens contraires, à la joie & à la douleur; par conſéquent, ſi l'ame, en cet inſtant, influe ſur le corps, comme il doit arriver dans l'ordre de la nature, le ſpectateur doit donc pleurer & rire alternativement & par une même cauſe : malheureuſement cela n'arrive que trop dans ces ſortes de piéces, par le mêlange confus des bouffonneries d'un valet, avec les diſcours graves & pathétiques d'un autre perſonnage. Quel étonnement pour l'eſprit humain, de paſſer rapidement du comique au tragique, d'une reconnoiſſance tendre & paſſionnée au badinage d'une ſoubrette & d'un petit-maître ! C'eſt ce qu'on reconnoît dans le *Préjugé à la mode*, dans l'*Ecole des Amis*, & même dans le *Glorieux*, où les reconnoiſſances de *Licandre* avec ſon fils & ſa fille ſont précédées & ſuivies de traits vraiment comiques. C'eſt encore ce qu'on reconnoît dans *le Philoſophe ſans le ſçavoir*, où la ſœur du philoſophe joue un rôle tout-à-fait comique, parmi des perſonnages qui ne ſont rien moins que comiques. Quoi qu'en puiſſent dire les auteurs de ces piéces, rien n'eſt moins dans la nature. On ne paſſe point ainſi de ce qui fait rire à ce qui arrache des larmes : c'eſt défigurer l'ame, que de la rendre, en un même inſtant, capable des contrariétés les plus frapantes, & de l'aſſujettir à des mouvemens forcés qu'elle n'a pas coutume d'éprouver alternativement avec tant de vivacité, lorſqu'elle eſt abandonnée à

elle-même : c'eſt choquer la vraiſemblance ; & peut-on plaire à ce prix ?

Rien n'eſt plus ridicule, j'en conviens, *que de diſputer ſur les noms :* il ne l'eſt guères moins de vouloir donner un nom connu & déterminé à une choſe à laquelle il ne convient nullement. Or qu'a-t-on juſqu'à préſent entendu par la comédie ? L'imitation d'une action priſe dans la vie commune, & propre à inſtruire, non pas en remuant les grandes paſſions, non pas en excitant la terreur & la pitié ; mais en peignant le ridicule d'une maniere vive & propre à faire rire. Le ſuccès paſſager des repréſentations, l'illuſion du ſpectacle, le plaiſir ou le dégoût des ſpectateurs ne renverſent pas les principes vrais, les principes de tous les tems ; principes que le plus grand de tous les Comiques a ſuivis ; principes que les partiſans même du Comique larmoyant ont établis dans les définitions qu'ils ont données de la comédie. Ces ſuccès ne décident même pas toujours du mérite d'une piéce : ce que le public admire n'eſt pas toujours réjouiſſant ; cependant il devroit être tel pour réunir les caracteres du vrai Comique. Les applaudiſſemens donnés aux piéces larmoyantes ne ſont jamais tombés que ſur l'art du poëte à faire naître des ſituations intéreſſantes, à remuer des paſſions tendres. Mais ceux qui les ont le plus admirées ont en quelque ſorte rougi de leur donner le nom de *comédies*. Et en effet, il ne leur convient pas davantage que celui de *poëme épique* aux aventures de *Dom Quichotte*, à moins qu'on ne le

leur attribue parce qu'elles ont été jouées ſur le théatre par des comédiens. Des ſujets qui ne ſont ni aſſez nobles pour la tragédie, ni traités dans le vrai goût comique, malgré le plaiſir faux & illuſoire qu'ils cauſent, ne feront jamais, aux yeux des connnoiſſeurs, que des monſtres dramatiques, & des ſingularités pour leſquelles l'eſtime aveugle qu'on leur a prodiguée ne ſçauroit ſe ſoutenir long-tems. Si ce comique prétendu dominoit, je ne voudrois point d'autre preuve de la décadence du goût; nous aurions perdu celui de la bonne comédie.

Quoique M. *de Voltaire* ait donné des comédies larmoyantes, il eſt bien éloigné d'approuver ce genre de Comique, ainſi qu'on en peut juger par les paſſages que nous allons tranſcrire

» Un Académicien (*a*) de la Rochelle publia, dit-il, une diſſertation ingénieuſe & » approfondie ſur cette queſtion: Sçavoir s'il » eſt permis de faire des comédies atten- » driſſantes? Il paroît ſe déclarer fortement » contre ce genre, dont la petite comédie » de *Nanine* tient beaucoup en quelques » endroits. Il condamne avec raiſon tout ce » qui auroit l'air d'une tragédie bourgeoiſe. » En effet, que feroit-ce qu'une intrigue tra- » gique entre des hommes du commun? » Ce feroit ſeulement avilir le cothurne; » ce feroit manquer à la fois l'objet de la » tragédie & de la comédie; ce feroit une

(a) M. *de Chaſſiron*. Voyez le Recueil de l'Académie de la Rochelle, tom. 3.

eſpece

» eſpece bâtarde, un monſtre né de l'im-
» puiſſance de faire une comédie & une tra-
» gédie véritable. »

Il dit ailleurs : « Peut-être les comédies » héroïques ſont-elles préférables à ce qu'on » appelle *tragédie bourgeoiſe*, ou la *comédie* » *larmoyante*. En effet, cette comédie lar- » moyante, abſolument privée de comi- » que, n'eſt, au fond, qu'un monſtre né » de l'impuiſſance d'être ou plaiſant ou tra- » gique. »

Les jeunes gens qui ont du talent pour le théatre ne doivent donc pas s'autoriſer de l'exemple de M. *de Voltaire* pour travailler dans ce genre. La comédie n'eſt point faite pour peindre les vertus, mais ſeulement pour repréſenter les vices : elle doit même éviter de toucher trop aux choſes qui ſont ſérieuſes par elles-mêmes, & ne s'attacher principalement qu'à ce qu'elles ont de ridicule. Le Philoſophe & le Poëte comique doivent tendre au même but, mais non marcher par le même chemin. Nous finirons cet article par ce paſſage de M. l'Abbé *Desfontaines*, qui, dans ſes *Obſervations*, ne ceſſe de s'élever contre le Comique larmoyant. « C'eſt la foibleſſe, l'impuiſſance, » la ſtérilité de nos auteurs, dit-il, qui ont » fait inventer les comédies larmoyantes, » parce qu'il ne faut pour cela ni eſprit ni » génie. On prend un roman, une hiſto- » riette, déja toute diſpoſée dans ſon nœud » & dans ſon dénouement ; avec peu de » changement on l'ajuſte à la ſcène, & » voilà une comédie à la mode. La muſe » mercénaire croit avoir égalé, ou ſurpaſſé

» celle de *Moliere* & de *Regnard* : elle me-» ſure ſes talens ſur ſes profits. »

On connoît ce couplet de chanſon fait par M. *Piron*, contre M. *de la Chauſſée*, le premier Auteur qui ait fait des comédies larmoyantes.

Air de Joconde.

Connoiſſez-vous, ſur l'Hélicon,
L'une & l'autre Thalie ?
L'une eſt chauſſée, & l'autre non ;
Mais c'eſt la plus jolie.
L'une a le rire de *Vénus* ;
L'autre eſt froide & pincée :
Honneur à la belle aux pieds nuds !
Et fi de *la Chauſſée* !

Du Comique héroïque. Comme la tragédie repréſente les grands événemens qui excitent les paſſions violentes, la comédie ſe borne à repréſenter les mœurs des hommes dans une ſituation privée. Car, quoique dans quelques-unes de nos comédies on ait introduit des princes & des rois, c'eſt une infraction de la régle. On a donné à ces piéces le nom de *comédies héroïques* ; mais, quelque titre qu'on leur ait donné, ce ne ſont pas davantage de vraies comédies, que celles dont nous venons de parler ci-deſſus. La vraie comédie, comme nous l'avons dit, eſt l'imitation d'une action priſe dans la vie commune, pour corriger les ridicules & les vices du public, par l'image de ceux des particuliers.

Les comédies héroïques furent inventées

par les Eſpagnols : il y en a beaucoup dans *Lopes de Véga.*

COMMENTAIRE : éclairciſſement ſur les endroits obſcurs d'un ouvrage. Preſque tous les Auteurs Latins & Grecs, ſur-tout les Poëtes, ont été commentés. On eſtime beaucoup, & avec raiſon, les Commentaires de *Jean Bond* ſur *Perſe* & ſur *Horace.* » Les Commentateurs ſeroient très-utiles » dans la république des Lettres, dit M. *Di-* » *derot*, s'ils y faiſoient bien leur métier, qui » eſt d'expliquer les paſſages obſcurs des Au- » teurs anciens, & de ne pas obſcurcir les » endroits clairs par un fatras de verbiage. » M. *de Voltaire* a commenté *Corneille* : tout le monde connoît ce Commentaire excellent, à la ſatyre près qui y règne. M. *Luneau de Boisgermain* a commenté *Racine* : tout le monde ne connoît pas ce dernier Commentaire; mais tous ceux qui le connoiſſent s'accordent à dire que le Commentateur auroit beaucoup mieux fait de s'en tenir au titre de ſimple Editeur.

On donne encore le nom de *Commentaire* à des ouvrages hiſtoriques où les faits ſont rapportés avec rapidité, & qui ſont écrits par ceux qui ont eu le plus de part à ce qu'on y raconte : tels ſont les Commentaires de *Céſar*. Quoique cet ouvrage ſoit fort négligé, il ſera cependant toujours célebre par l'importance des matieres, & par la pureté & l'élégance du langage.

COMMUNS. (*Lieux*) Dans l'art oratoire, on éntend par *Lieux communs*, certains chefs généraux auxquels on peut rapporter toutes les preuves que l'on emploie

dans diverses matieres. Ce sont comme autant de sources où l'on puise des argumens propres à toutes sortes de sujets; & on les appelle *Lieux communs*, parce qu'ils appartiennent à tous les genres de rhétorique.

Nous n'en dirons qu'un mot ici; nous nous sommes assez étendus ailleurs sur cette matiere, & nous y renvoyons le lecteur. *Voyez* LIEUX COMMUNS.

Le premier de ces Lieux communs est la *Définition*, par laquelle l'Orateur trouve, dans la nature même de la chose dont il parle, une raison pour persuader ce qu'il dit.

L'*Enumération des parties*, ou autrement dit, *les Détails*, se trouvent dans le discours, quand, au lieu de prouver qu'il faut aimer la vertu, on prouve qu'il faut aimer la justice, la force, la prudence, la tempérance. Il y a des Orateurs parmi les modernes, qui doivent presque toute leur réputation à ce Lieu commun.

L'*Etymologie* est un autre Lieu commun qui fournit quelquefois un petit argument à l'Orateur. Exemple : *Si la philosophie est l'amour de la sagesse, soyez donc sage & modéré, vous qui faites profession d'être philosophe.*

Les *Omonymes*, ou jeu de mots, sont à-peu-près dans le même goût. Une cause est bien désespérée, quand elle n'a que ces sortes d'argumens pour se défendre. C'est faire tort au bon droit, que d'employer en sa faveur de pareilles armes.

Pour les *Contraires*, ils sont d'un grand usage; & c'est souvent la meilleure maniere d'exposer une pensée. Disons d'abord ce

qu'une chofe n'eſt point : l'eſprit de l'auditeur ſe met en action, & eſſaie lui-même de trouver la définition. D'ailleurs, une deſcription dans ce genre ſert d'ombre à l'autre qu'on prépare, & la fait valoir.

Les *Circonſtances* ſont d'un grand poids dans les preuves. « *Milon*, dites-vous, a Cicéron.
» tendu des embûches à *Clodius ;* mais con-
» ſidérez les circonſtances où il étoit, dans
» une voiture, enveloppé d'habits embar-
» raſſans, accompagné de ſa femme & de
» ſes ſuivantes, &c. » *Voyez* CIRCONSTANCES.

Les *Antécédens* & les *Conſéquens* ſont les choſes qui ſuivent ou qui précedent un fait, & qui aident à le reconnoître.

Enfin, en conſidérant la *cauſe* & les *effets*, on loue, on blâme une action, on conſeille une entrepriſe, on en détourne ; ainſi du reſte. Ceux même qui affectent de mépriſer les Lieux communs, ſont obligés d'y aller puiſer ; &, quelquefois ſans le ſçavoir, ils leur doivent tout ce qu'ils ont de plus beau dans leurs diſcours.

Au reſte, on appelle tous ces Lieux, *intérieurs*, parce qu'ils tiennent au ſujet même, ou comme cauſes, ou comme parties, ou comme rapports, ou comme circonſtances. Ils ſont tirés tous de la nature même, ou, comme dit *Quintilien*, des entrailles de la cauſe, *ex viſceribus rei.* On les appelle ainſi pour les diſtinguer des Lieux *extérieurs* qui ſont au nombre de ſix : la loi, les titres, la renommée ou réputation, le ſerment, la queſtion, les témoins, & ſans leſquels, en les prenant tous ſéparément, une cauſe

peut ſubſiſter. *Voyez* LIEUX COMMUNS.

COMMUNICATION : figure de rhétorique par laquelle l'Orateur, plein de confiance en ſon bon droit, s'en rapporte à la déciſion des juges, des auditeurs, de ſon adverſaire même ; *Cicéron* l'emploie ſouvent. Ainſi, dans le Plaidoyer pour *Ligarius*, après avoir pouſſé vivement *Tubéron* : » Qu'en penſez-vous, dit-il à *Céſar ?* Croyez-» vous que je ſois fort embarraſſé à défen-» dre *Ligarius ?* Vous ſemble-t-il que je » ſois uniquement occupé de ſa juſtification ? » Mais, quelque puiſſans que ſoient les » moyens que je viens d'alléguer, je ne » veux la devoir qu'à votre humanité, qu'à » votre clémence, qu'à votre compaſſion » pour un malheureux. » Et dans celui pour *Caïus Rabirius*, accuſé de trahiſon par *Labiénus*, pour avoir, dans une émeute populaire, participé à la mort d'un factieux nommé *Saturnin*, après avoir montré que l'accuſé, en ſe joignant alors aux conſuls & aux membres les plus diſtingués de la république, n'avoit fait que remplir le devoir d'un bon citoyen : « Mais vous, dit-» il à l'accuſateur, je vous le demande, » qu'euſſiez-vous fait dans une circonſtance » auſſi délicate ? vous, qui prîtes la fuite par » lâcheté, tandis que la fureur & la mé-» chanceté de *Saturnin* vous appelloient » d'un côté au Capitole, & que, d'un autre, » les conſuls imploroient votre ſecours pour » la défenſe de la patrie & de la liberté ? » Quelle autorité auriez-vous reſpectée ? » Quelle voix auriez-vous écoutée ? Quel » parti auriez-vous embraſſé ? Aux ordres

» de qui vous feriez-vous foumis? ......
» Pouvez-vous donc faire un crime à *Ra-*
» *birius* de s'être joint à ceux qu'il ne pou-
» voit, ni attaquer fans folie, ni abandonner
» fans deshonneur? »

Ainfi *Domitius Afer*, au rapport de *Quintilien*, dans fon Plaidoyer pour *Cloantilla*, dit, en s'adreffant aux auditeurs : « Dans le
» trouble & l'embarras où elle fe trouve,
» elle ne fçait, Meffieurs, ni ce qui eft per-
» mis à une femme dans une telle conjonc-
» ture, ni ce qui convient à une époufe.
» Peut-être que le hazard vous a raffemblés
» ici pour la tirer de peine? Vous, fon
» frere, & vous, les amis de fon pere, que
» lui confeillez-vous? »

COMPARAISON : figure de rhétorique & de poëfie, qui fert à l'ornement & à l'éclairciffement d'un difcours ou d'un poëme. *Homere* & *Virgile* en font pleins. M. *de Voltaire* en a répandu de très-belles dans la Henriade. Les Orateurs donnent moins dans cette figure; mais ils ne fe l'interdifent pas. Nous en citerons des exemples tirés des uns & des autres.

Pour rendre une comparaifon jufte, il faut, 1° que la chofe que l'on y emploie, foit plus connue ou plus aifée à concevoir que celle qu'on veut faire connoître; 2° qu'il y ait un rapport convenable entre l'une & l'autre; 3° que la comparaifon foit auffi courte qu'il eft poffible, & relevée par la jufteffe des expreffions.

Non-feulement les comparaifons doivent être juftes; mais elles ne doivent être ni baffes, ni triviales, ni ufées, ni employées

ſans néceſſité, ni trop ſouvent répétées. On peut les tirer de l'hiſtoire, de toutes ſortes de ſujets, & de tous les ouvrages de l'art & de la nature. Voici une comparaiſon tirée de l'Oraiſon funèbre de la reine d'Angleterre, par M. *Boſſuet*. « Comme une co-
» lomne dont la maſſe ſolide paroît le plus
» ferme appui d'un temple ruineux, lorſque
» ce grand édifice qu'elle ſoutenoit, fond
» ſur elle, ſans l'abbatre; ainſi la reine ſe
» montre le ferme ſoutien de l'Etat, lorſ-
» qu'après en avoir long-tems porté le
» faix, elle n'eſt pas même courbée ſous
» ſa chute. »

Et dans l'Oraiſon du prince de *Condé*, il dit : « Comme un aigle qu'on voit tou-
» jours; ſoit qu'elle vole au milieu des airs,
» ſoit qu'elle ſe poſe ſur le haut de quelque
» rocher, porter de tous côtés des regards
» perçans, & tomber ſi ſûrement ſur ſa
» proie qu'on ne peut éviter ſes ongles
» non plus que ſes yeux; auſſi vifs étoient
» les regards; auſſi *vîte* & impétueuſe étoit
» l'attaque; auſſi fortes & inévitables étoient
» les mains du prince de *Condé*. »

En parlant du diſcours inſolent que *Buſſi le Clerc*, un des Seize, oſa tenir au parlement aſſemblé, M. *de Voltaire* dit dans la Henriade :

Ch. 4. Le Sénat répondit par un noble ſilence.
Tels, dans les murs de Rome abbatus & brûlans,
Ces Sénateurs, courbés ſous le fardeau des ans,
Attendoient fiérement, ſur leur ſiége immobiles,
Les Gaulois & la mort avec des yeux tranquilles.

Il n'eſt pas toujours néceſſaire que la comparaiſon releve ſon objet ; il ſuffit qu'elle le peigne vivement : ainſi, pourvu que les fourmis & les abeilles nous donnent une juſte idée de l'induſtrie des Tyriens, & de la diligence des Troyens, on n'a plus rien à demander à *Virgile.* Tout ce qu'on peut exiger, c'eſt que les images ſoient nobles, c'eſt-à-dire que l'opinion commune n'y ait point attaché l'idée factice de baſſeſſe ; mais il faut obſerver que l'opinion change d'un ſiécle à l'autre ; &, à cet égard, le ſiécle preſent n'a pas droit de juger les ſiécles paſſés. Si l'on a raiſon de reprocher à *Homere* & à *Virgile* d'avoir comparé *Ajax* & *Turnus* à un âne, ce n'eſt donc pas à cauſe de la baſſeſſe de ces images ; car ces Poëtes ſçavoient mieux que nous, ſi elles étoient viles aux yeux des Grecs & des Romains, & leur choix fait du moins préſumer qu'elles ne l'étoient pas ; mais ce qu'on ne peut déſavouer, c'eſt que l'obſtination de l'âne ne peint qu'à-demi l'acharnement d'*Ajax.* Ce que l'ardeur d'un guerrier a de fier, d'impétueux, de terrrible, n'y eſt point exprimé : voilà par où la comparaiſon eſt défectueuſe. L'intention du Poëte, en employant une image, n'eſt remplie que lorſque tout ſon objet s'y fait voir, au moins dans ce qu'il a de relatif aux ſentimens qu'il veut exciter : or les ſentimens qui naiſſent de la peinture des combats, ſont l'étonnement, la pitié, la crainte.

Il eſt donc décidé par la nature même, indépendamment de l'opinion, que les ima-

ges du lion, du tigre, de l'aigle ou du vautour, rendent mieux l'action d'un guerrier, au milieu du carnage, que celle de l'âne qui ne peint qu'une patiente ſtupidité. L'égarement de *Didon* eſt bien mieux rendu par l'image de la biche que le chaſſeur a bleſſée, & qui, courant dans les forêts, emporte le trait mortel avec elle. C'eſt la plénitude de l'idée qui fait la beauté de la comparaiſon; &, ne ſuppoſant même que le Poëte ne voulût que rendre ſon objet plus ſenſible, la comparaiſon, qui l'embraſſe le mieux, eſt celle qu'il devroit préférer. Je ſçais qu'il n'eſt pas beſoin que l'image préſente toutes les faces de l'objet; mais la face, qu'elle préſente doit ſe peindre vivement à l'eſprit; & c'eſt l'affoiblir que de retrancher ce qui en fait la force & la grace.

On trouvera, dans les vers ſuivans adreſſés à mademoiſelle *Clairon* ſur l'indéciſion de ſa rentrée au théatre, une comparaiſon qui releve l'objet, & qui en préſente à l'eſprit toutes les faces:

M. Dorat.

On dit, ô la plaiſante hiſtoire!
Que, par un ſcrupule enfantin,
Tu ne veux point, dois-je le croire?
Trouver *Laïs* ſur le chemin
Où tu prends ton vol vers la gloire.
Ce bruit eſt faux, je le ſoutien:
Laïs eſt ſi bonne perſonne!
Elle a des amans, la fripponne!
C'eſt un avoir qui ſied fort bien.
. . . .

D'ailleurs l'aigle, au milieu des airs,
Planant au-deſſus des collines,
Se jouant parmi les éclairs,
Du haut de ces routes divines,
Voit-il, à l'ombre des buiſſons,
Les jeux des mouches libertines,
Et les amours des papillons.

Cette Comparaiſon eſt d'autant plus heureuſe, qu'elle embellit, releve, aggrandit infiniment l'objet comparé. Telle eſt encore, dans une ode d'*Horace*, la Comparaiſon de *Druſus* avec l'oiſeau qui porte la foudre : telle eſt, dans la Pharſale de *Lucain*, la Comparaiſon de l'ame de *Céſar* avec la foudre elle-même.

Quelquefois l'intention du Poëte eſt de ravaler ce qu'il peint, comme dans cette Comparaiſon ſi juſte, tirée d'une Epître adreſſée à M. *de Voltaire*, ſur la complaiſance qu'il a d'écrire à tous les petits Auteurs.

Mais, par tes billets circulaires, M. Dorat.
N'enhardis plus l'eſſain bruyant
De ces inſectes éphémères
Qui vont aſſiéger ton couchant.
Ainſi, dans les plaines de Flore,
Sur le déclin des jours brûlans,
L'œil ſurpris voit ſoudain éclore
Tous ces moucherons bourdonnans,
Qui, de l'aurore qui doit ſuivre,
Ne reverront pas le réveil,
Et viennent ſe hâter de vivre
Aux derniers rayons du ſoleil.

Ou dans cet autre exemple tiré de la Hen-

riade où le Poëte compare les Seize avec le limon qui s'éleve du fond des eaux :

Ainsi, lorsque les vents, fougueux tyrans des eaux,
De la Seine ou du Rhône ont soulevé les flots,
Le limon croupissant dans leurs grottes profondes,
S'éleve, en bouillonnant, sur la face des ondes.

Mais alors, & ces exemples en sont la preuve, l'objet est vil, & l'image est noble : cela dépend du choix des mots ; car la noblesse des termes est indépendante de l'idée : c'est l'usage qui la donne ou qui la refuse à son gré ; témoin la boue & le limon qu'il a reçus dans le style héroïque. En cela l'usage n'a d'autre régle que son caprice, & c'est lui qu'il faut consulter.

Il est de l'essence de la Comparaison de circonscrire son objet : tout ce qui en excede l'image est superflu, &, par conséquent, nuisible au dessein du Poëte. La Comparaison finit où finissent les rapports. *Homere*, emporté par le talent & le plaisir d'imiter la nature, oublioit souvent que le tableau qu'il peignoit avec feu, n'étoit placé qu'autant qu'il étoit relatif ; & dans la chaleur de la composition, il l'achevoit comme absolu & intéressant par lui-même. C'est un beau défaut, si l'on veut ; mais c'en est un grand que d'introduire dans un récit des circonstances & des détails qui n'ont aucun trait à la chose. Le bon sens est la premiere qualité du génie, & l'à-propos la premiere loi du bon sens : aussi, quoiqu'on ait excusé la surabondance des Comparaisons d'*Homere*, aucun des Poëtes célébres ne l'a imité, non

pas même dans l'ode, qui, de sa nature, est plus vagabonde que le poëme épique.

Au reste la Comparaison est elle-même une excursion du génie ; & cette excursion n'est pas également naturelle dans tous les genres. Plus l'ame est occupée de son objet direct, moins elle regarde autour d'elle : plus le mouvement qui l'emporte est rapide, plus il est impatient des obstacles & des détours ; enfin plus le sentiment a de chaleur & de force, plus il maîtrise l'imagination & l'empêche de s'égarer. Il s'ensuit que la narration tranquille admet des Comparaisons fréquentes, développées, étendues, & prises de loin ; qu'à mesure qu'elle s'anime, elle en veut moins, les veut plus concises & apperçues de plus près ; que dans le pathétique, elles ne doivent être qu'indiquées par un trait rapide, & que, s'il s'en présente quelques-unes dans la véhémence de la passion, un seul mot les doit exprimer.

Nous finissons par cette réflexion qui peut être utile aux jeunes Ecrivains. Une épreuve sûre de la bonté ou du vice des Comparaisons, c'est de cacher le premier terme, & de demander à un ami instruit & éclairé, à quoi ressemble le second. Si le rapport est juste & sensible, il se présentera naturellement.

COMPENSATION : figure de rhétorique, à laquelle on rapporte le parallele, qui n'est autre chose que la comparaison de deux choses ou de deux personnes. C'est un exercice agréable pour l'esprit qui va & qui revient de l'un à l'autre, qui compare

les traits, qui les compte, & qui juge continuellement de la différence & de la ressemblance.

M. *de la Motte* nous a donné en peu de mots le parallele de *Racine* & de *Corneille*.

Des deux Souverains de la scène
L'aspect a frapé nos esprits :
C'est sur leurs pas que *Melpomène*
Conduit ses plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus sublime ;
Tous deux partagent notre estime
Par un mérite différent :
Tour-à-tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
Ce que l'esprit a de plus grand.

Il y a pourtant de la différence entre le Parallele & la Compensation. Voici un exemple de cette derniere : L'*éloquence est quelquefois dangereuse en ce qu'elle séduit en faveur du coupable ; mais elle est utile pour défendre l'innocent : elle porte aux méchantes actions, quand elle est le partage des mauvais citoyens ; mais elle porte au bien, à la vertu, quand*, &c.

Ces figures sont comme de grands tableaux dans un ouvrage ; elles frapent tous les lecteurs, d'où il faut conclure qu'on doit en user sobrement.

COMPILATION : recueil formé de morceaux pris ça & là dans le même ou dans divers Auteurs. Plusieurs ouvrages des modernes ne sont que des compilations de ceux des anciens.

On peut diſtinguer deux ſortes de Compilations, 1° celle où les textes de divers Auteurs, dont le ſtyle ne ſçauroit être uniforme, ſont ſi bien fondus, qu'ils paroiſſent être ſortis de la même plume: telle eſt l'Hiſtoire ancienne de M. *Rollin;* tel eſt encore l'Abrégé chronologique de l'Hiſtoire de France du préſident *Hénault;* 2° celle qui n'eſt qu'une copie exacte de lambeaux découſus, tirés d'un ſeul ou de pluſieurs Auteurs: telle eſt l'*Ecole de littérature;* tels ſont nos différens Recueils de poëſies: tels ſont encore preſque tous les Dictionnaires portatifs que nous avons.

Les qualités les plus néceſſaires à ceux qui font des Compilations, ſont l'exactitude, le diſcernement, un certain tact ami de l'ordre, du goût, pour ne préſenter au lecteur que des choſes dignes de ſon attention. Ces qualités ſont plus rares qu'on ne penſe; & tel homme, qui feroit bien un ouvrage d'imagination, n'eſt ſouvent pas capable de bien faire un ouvrage de Compilation.

COMPLEXION: figure de rhétorique, qui contient en même tems une répétition & une converſion, c'eſt-à-dire, dans laquelle divers membres de phraſe commencent & finiſſent par le même mot, comme dans ce paſſage de *Cicéron*, qui contient de plus une interrogation: *Quis legem tulit? Rullus. Quis majorem partem populi ſuffragiis privavit? Rullus. Quis comitiis præfuit? Rullus.* Cette figure eſt commune, parce qu'à peine l'auditeur a-t-il entendu la queſtion, qu'il prévient la réponſe.

COMPLIMENS. *Voyez* ACADÉMIQUE. (*éloquence*)

COMPOSITION, en rhétorique, s'entend de l'ordre & de la liaison que doit mettre l'Orateur dans les parties du discours.

C'eſt à la Compoſition qu'appartient l'art d'aſſembler & d'arranger les mots dont le ſtyle eſt formé, & qui ſervent à le rendre clair, coulant, leger, harmonieux, rapide, vif, &c. D'elle auſſi dépend l'ordre que les matieres doivent garder entr'elles, ſuivant leur nature & leur dignité, conformément à ce précepte d'*Horace*, commun à la poëſie comme à l'éloquence :

Singula quæque locum teneant ſortita decenter.

Nous allons joindre ici quelques réflexions détachées, & ſans ordre, que nous adreſſons à ceux qui ſe propoſent d'écrire pour le public.

Tout Ecrivain, pour écrire nettement, doit ſe mettre à la place de ſes lecteurs; examiner ſon propre ouvrage comme quelque choſe qui lui eſt nouveau, qu'il lit pour la premiere fois, où il n'a nulle part, & que l'Auteur auroit ſoumis à ſa critique; & ſe perſuader enſuite qu'on n'eſt pas entendu, ſeulement à cauſe qu'on s'entend ſoi-même, mais parce qu'on eſt en effet intelligible.

Les régles, dit M. *du Marſais*, ne doivent point être faites ſur l'ouvrage d'aucun particulier : elles doivent être puiſées dans le bon ſens & dans la nature; & alors, quiconque s'en éloigne, ne doit point être imité en

en ce point. Si l'on veut former le goût des jeunes-gens, on doit leur faire remarquer les défauts, auſſi-bien que les beautés des Auteurs qu'on leur fait lire. Il eſt plus facile d'admirer, j'en conviens; mais une critique ſage, éclairée, exempte de paſſion & de fanatiſme, eſt bien plus utile.

M. l'abbé *Terraſſon* dit dans un de ſes ouvrages : « Les commençans, incapables » encore d'imiter la nature même, imitent » d'abord des imitations; & les jeunes » peintres copient des tableaux, avant que » de travailler d'imagination. C'eſt ainſi » qu'on doit lire long-tems les bons livres, » avant que d'entreprendre d'en faire ſoi- » même. » Mais il ne faut prendre aucun Peintre ni aucun Auteur, comme ayant atteint la perfection, & comme étant le terme de ſon art ou de ſon talent; car on courroit riſque de demeurer inutile toute ſa vie à ceux qui ont les originaux. Cette réflexion m'en fournit une autre; c'eſt que la nature, qui eſt l'original univerſel, en perd le nom, pour le laiſſer à ſes plus habiles imitateurs, écrivains ou peintres

Quand on n'écrit que pour les ſçavans, on n'eſt guère lu. Il y a ordinairement plus d'eſprit, dit l'abbé *Desfontaines*, dans un ouvrage deſtiné pour les ignorans, & qu'ils liſent avec plaiſir & avec fruit, que dans ces doctes & ſublimes ouvrages que les hommes d'une ſcience profonde honorent de leur admiration. *Obſ. tom. 16.*

Un bel-eſprit du ſiécle paſſé, pour braver la critique, ſe glorifioit de n'écrire que pour trois ou quatre intelligences ſublimes, *Id. tom. 15.*

Mais de pareils Ecrivains ne feroient-ils pas mieux de donner ſeulement des copies de leurs ouvrages à ces grands génies, ſans cauſer au reſte de l'univers le chagrin de ne pouvoir les entendre ?

Le but que doivent ſe propoſer tous ceux qui écrivent, c'eſt d'inſtruire. Il ne ſuffit pas d'être agréable ; il faut être utile en même tems. *Voyez* UTILE.

Il faut, avant que d'entreprendre un ouvrage, conſulter ſes talens. *Voyez* TALENT.

CONCESSION, eſt une figure de rhétorique par laquelle l'Orateur ou le Poëte, pour faire valoir davantage ſon idée, ne craint pas d'accorder quelque choſe qui paroît lui être contraire, mais dont il ne manque pas de tirer avantage. *Rouſſeau* l'emploie pour mieux faire ſentir combien c'eſt à tort :

Ep. à Marot.

Que dans les vers tous s'eſtiment docteurs.
Hé ! mes amis, un peu moins de ſuperbe.
Vous avez lu quelque ode de *Malherbe* ?
Soit. *Richelet*, jadis en raccourci,
Vous a de l'art les régles dégroſſi :
Je le veux bien. Vous avez, ſur la ſcène,
En vers bouffis fait heurler *Melpomène* ?
C'eſt un grand point ; mais ce n'eſt pas aſſez.
Ce métier-ci n'eſt ce que vous penſez.
Minerve à tous ne départ ſes largeſſes :
Tous ſçavent l'art, peu ſçavent ſes fineſſes ;
Et, croyez-moi, je n'en parle à travers.
Le jeu d'échecs reſſemble au jeu des vers :
Sçavoir la marche eſt choſe très-unie ;
Jouer le jeu, c'eſt le fruit du génie.

Voyez ÉPITROPHE.

CONCETTI : nous nous ſervons de ce mot, qui nous vient des Italiens, pour déſigner indiſtinctement toutes les pointes d'eſprit recherchées, que le bon goût proſcrit. *Voyez* POINTES. JEU DE MOTS.

CONCLUSION : dans l'art oratoire, c'eſt la derniere partie du diſcours, celle qui le termine. Elle comprend deux fonctions : la premiere conſiſte dans une courte récapitulation des preuves ; la ſeconde, à exciter dans l'ame des auditeurs les ſentimens qui peuvent conduire à la perſuaſion. L'une demande beaucoup de préciſion, d'adreſſe & de diſcernement, pour ne dire que ce qu'il faut, & rappeller en peu de mots la ſubſtance des preuves; mais l'éloquence réſerve ſa plus grande force pour l'autre, & c'eſt par le ſecours du pathétique qu'elle domine & qu'elle triomphe. *Voyez* DISTRIBUTION. PÉRORAISON.

CONDUPLICATION : c'eſt un trope qui conſiſte dans la répétition des mêmes termes au commencement, ou au milieu, ou à la fin de la phraſe. Cette figure ſert à marquer une plus grande affection. Exemple :

Va lui jurer la foi que tu m'avois jurée ;
Va profaner des *Dieux* la Majeſté ſacrée.
Ces Dieux, *ces* juſtes *Dieux* n'auront pas oublié
Que les mêmes ſermens avec moi t'ont lié.

Androm. trag.

Cette figure a beaucoup d'agrément, lorſque la répétition forme une même chute. Exemple :

Sur le héros *cinq fois* la mort leva ſa faulx ;
Et le monſtre *cinq fois* reſpecta le héros.

Louiſiade.

CONFÉRENCES ECCLÉSIASTIQUES : (discours qui font partie de l'éloquence de la chaire.) Par les Conférences ecclésiastiques, nous n'entendons point ici le résultat de ces discussions théologiques où l'on examine quelque point de dogme, de morale ou de discipline, mais des discours en forme qu'un ecclesiastique tient à une assemblée d'ecclésiastiques : or le genre d'éloquence qui doit régner dans ces discours, est d'un goût différent de celui des sermons, fait pour un auditoire composé de personnes de toutes conditions. La force & la véhémence conviennent à ceux-ci ; mais le ton des Conférences ecclésiastiques doit être plus doux & plus uni. On parle à des gens instruits, qui sçavent les régles, auxquelles il faut se contenter de les rappeller, & de représenter d'une maniere pathétique & sensible, les suites funestes qu'entraîneroient leurs désordres ou leur négligence, sans leur faire de ces reproches vifs & piquans, qu'on emploie quelquefois dans la chaire pour émouvoir le pécheur. Il y a même à cet égard, sur-tout si c'est un ecclésiastique qui parle à ses égaux, une infinité d'attentions & de bienséances à observer. Mais si c'est un supérieur, un évêque qui instruise les ministres qui travaillent sous son autorité, il peut mêler un peu plus de force au ton de pere & de pasteur, à cette éloquence tendre, affectueuse, insinuante, dont il doit user avec les coopérateurs de son ministere. Au reste, nous ne prétendons point prescrire des loix. Nous ne traçons que l'idée des ouvrages les plus applaudis en ce genre ;

tels que les Difcours eccléfiaftiques de M. *Godeau*, les Conférences & Difcours fynodaux de M. *Maffillon*. *Voyez* ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE.

CONFESSION : c'eft une figure par laquelle on avoue une faute, un crime pour en obtenir le pardon. Il y en a un bel exemple dans le Sonnet de *Desbarreaux*, qui eft fi connu.

CONFUTATION : partie du difcours oratoire qui, felon *Quintilien*, confifte à répondre aux objections de fon adverfaire, & à réfoudre fes difficultés. Les prédicateurs & les avocats en font fouvent ufage. *Voyez* PREUVES. ARGUMENT. RÉFUTATION.

CONNOISSEUR : ce mot, en littérature, renferme moins l'idée d'un goût décidé pour les lettres, qu'un difcernement certain pour en juger; & c'eft en cela que le mot *Connoiffeur* diffère de celui d'*Amateur*.

L'on n'eft jamais parfait Connoiffeur en peinture, fans être peintre; en poëfie, fans être Poëte, &c. Il s'en faut même de beaucoup que tous les Peintres, & tous les Poëtes foient bons Connoiffeurs. Il y en a d'affez ignorans pour voir la nature comme ils la font, ou pour croire qu'il ne faut pas la rendre comme ils la voient.

CONSOLATION, eft un difcours par lequel on fe propofe de modérer la douleur, ou la peine d'autrui.

Dans la Confolation, dit *Chambers*, on doit avoir une attention principale aux circonftances & aux rapports des perfonnes qu'on veut confoler, *Scaliger* s'étend affez

ſur cet article, dans ſon Art poëtique. « Le » conſolateur, dit-il, eſt ou ſupérieur ou » inférieur, ou égal, par rapport à la qua- » lité, l'honneur, la richeſſe, la ſageſſe, ou » l'âge de la perſonne intéreſſée à la Con- » ſolation; car *Livie* doit conſoler *Ovide* » d'une maniere fort différente de celle dont » *Ovide* conſole *Livie:* ainſi, quant à l'au- » torité, un pere & un fils, *Cicéron* & » *Pompée*, doivent conſoler d'une maniere » fort différente; de même, par rapport à » la richeſſe, ſi un client vouloit conſoler » *Craſſus;* par rapport à la ſageſſe, comme » lorſque *Sénèque* conſole *Polybe* & ſa mere. » Quant à l'âge, on n'a pas beſoin d'exem- » ples. »

Un ſupérieur peut interpoſer ſon autorité, & même reprimander. Un homme ſage peut diſputer, alléguer des maximes, préſenter des exemples. Un inférieur doit montrer du reſpect, de l'attachement, de la douceur. Pour les égaux, il les faut rappeller à l'amitié réciproque; & pour tous en général, leur parler raiſon & leur montrer que le tems fera ſur eux ce que, pour leur bien, on voudroit qu'ils fiſſent dans le moment.

Malherbe a adreſſé à ſon ami *Duperrier* une très-belle ode pour le conſoler de la mort de ſa fille; cette ode commence ainſi:

Ta douleur, *Duperrier*, ſera donc éternelle, *&c.*

C'eſt dans cette piéce qu'on trouve ces ſtances ſi nobles, où le Poëte perſonnifiant la mort, la repréſente comme un tyran qui

n'épargne perſonne, & des coups duquel on doit d'autant plus ſe conſoler, qu'ils ſont inévitables dans toutes les conditions.

CONSONANCE : figure de rhétorique à laquelle les Rhéteurs donnent pluſieurs noms, & qui conſiſte dans une reſſemblance des ſons des mots dans la même phraſe. Les Conſonances ont des graces en latin, pourvu même qu'on n'en faſſe pas trop ſouvent uſage dans la même période, & qu'elles ſe trouvent dans une poſition convenable en l'un & l'autre des membres relatifs, comme dans l'exemple ſuivant : *Si non præſidio inter pericula, tamen ſolatio inter adverſa.* Mais cette figure n'a point de grace en françois; elle mene preſque toujours un vice d'harmonie. Pourquoi ? Je crois que c'eſt par la même raiſon que *Quintilien* dit que les hémiſtiches des vers latins ſont déplacés dans la proſe. Comme la rime ou Conſonance n'entroit point dans les vers des anciens, cette Conſonance, loin de les bleſſer dans la proſe, flatoit leur oreille, pourvu qu'il n'y eût point d'affectation & que l'uſage n'en fût pas trop fréquent; reproche qu'on fait à S. *Auguſtin.* Mais en françois, comme la rime entre dans le méchaniſme de nos vers, nous ne voulons la voir que là; & nous ſommes bleſſés, lorſque deux mots de même ſon ſe trouvent l'un auprès de l'autre; par exemple : *Le prix des beaux-eſprits, mais même, que quand, juſqu'à quand,* &c. *Voyez* PARONOMASE.

Quint. lib. 4, *c.* 3.

CONTE, eſt un récit fabuleux en proſe,

mais plus ordinairement en vers. Nous parlerons des Contes en profe, à l'article NOUVELLES.

Le Conte diffère de la fable, en ce que celle-ci ne contient qu'un feul fait renfermé dans un certain efpace déterminé, dont la fin eft une moralité; au lieu qu'il n'y a dans le Conte ni unité d'action ni de lieu, ni de tems, & que fon but eft moins d'inftruire que d'amufer. La fable eft fouvent un monologue ou une fcène de comédie; le Conte eft une fuite de fcènes, & quelquefois même une fuite de comédies enchaînées les unes aux autres :

Pour bien conter un talent ne fuffit :
A mon avis, il faut en avoir mille.
Flatter le cœur, en amufant l'efprit;
Intéreffer, &, d'une main habile,
Bien cacher l'art : donner un tour facile
A ce qui plus a coûté de travail;
Ne jamais dire un feul mot inutile;
N'oublier rien, & fuir tout long détail;
Aller au but d'une marche rapide;
Prendre par-tout la nature pour guide;
Sçavoir l'orner, mais fans s'en écarter :
C'eft le moyen de fçavoir bien conter.

On peut voir au mot RÉCIT, les autres qualités qu'on exige dans une narration. Quoique la longueur du Conte ne foit pas limitée, le Poëte doit toujours fe hâter d'arriver au but qu'il s'eft propofé; le *feftinat ad eventum*, convient à toute forte de récit.

On peut beaucoup s'étendre dans un Conte, ſans paroître long pour cela. Il ne s'agit que d'imaginer des événemens intéreſſans, de ſçavoir les placer à propos, de les narrer d'une maniere vive, de jetter de la gaieté & de la variété dans les peintures, & de mettre toujours de la convenance dans le ſtyle.

Les Contes de *Vergier* ſont peu connus, ou du moins peu eſtimés; c'eſt pourtant celui de nos Poëtes, qui conte le mieux après l'inimitable *La Fontaine*. Les Contes de l'abbé *de Grécourt* ſont beaucoup plus connus que ceux de *Vergier;* mais ils n'en ſont pas meilleurs pour cela. *Grécourt* n'a que de l'eſprit; il eſt ſouvent long & preque toujours froid. *La Fontaine* eſt le ſeul qui ait excellé dans ce genre; c'eſt dommage qu'il n'ait traité que des ſujets licentieux, qui ſont rougir l'honnêteté & la pudeur. *Vergier* & *Grécourt* n'ont pas été plus ſages: un homme qui a reçu de l'éducation, ne peut ſans horreur jetter les yeux ſur la plûpart de leurs Contes. Nous exhortons ceux qui voudront s'exercer dans ce genre de poëſie, de ne choiſir que des ſujets honnêtes & décens. La licence & l'obſcénité ne ſont jamais du goût des gens bien nés. A quoi ſert-il de réuſſir dans un genre, quand on ne peut ſe faire lire de tout le monde, & qu'on ſe fait mépriſer de ceux même qui nous liſent?

Ce n'eſt pas ſeulement les paroles obſcénes que les honnêtes gens proſcrivent, c'eſt encore tout ce qui peut préſenter un ſens

impur, & les idées capables de ſalir l'imagination, avec quelque artifice qu'elles ſoient exprimées; car celles-ci ſont peut-être plus dangereuſes que des obſcénités groſſieres dont la vue ſeule fait horreur. Le tour ingénieux des expreſſions corrompt le cœur, en amuſant l'eſprit : ce ſeroit faire de ſes talens l'abus le plus criminel, que de les tourner à embellir le crime & à parer le vice. Le leger & faux honneur que l'eſprit s'imagineroit en retirer, dédommageroit-il jamais le cœur de la honte dont il ſe couvriroit, & de l'aviliſſement dans lequel il tomberoit. Indépendamment de la religion, la morale du monde condamne & reprouve ces excès. Les payens, par les ſeules lumieres de la raiſon, avoient horreur des poëſies licentieuſes. Sommes-nous moins éclairés qu'eux? Serions-nous moins délicats ſur l'article des mœurs? Dans quelqu'ouvrage que ce ſoit, les mœurs avant toutes choſes, doivent être conſultées; & la liberté cynique n'eſt pas moins condamnable en poëſie qu'en peinture. Un Poëte licentieux proteſte en vain d'innocence : le libertinage d'eſprit a preſque toujours ſa ſource dans le cœur; & les lecteurs ne ſçauroient ſe perſuader qu'un Ecrivain qui prend plaiſir à traiter des ſujets obſcènes, ſoit véritablement vertueux. L'eſprit trahit le cœur; & tous deux ſe deshonorent aux yeux de leur ſiécle & de la poſtérité.

Les réflexions, les ſentences ſont permiſes dans le Conte; mais elles doivent être courtes, & naître du ſujet : telles ſont, ce

me femble, celles qu'on trouve dans le Conte fuivant.

LA VÉRITÉ AU FOND D'UN PUITS.

Conte.

Souvent l'occafion fournit à la penfée
Quelque réflexion fenfée.
Le fot ne fent point ce bonheur;
Mais le philofophe en profite.
Ainfi fit autrefois ce célébre rieur
Que l'on appelloit *Démocrite.*
Un jour d'été, ce fage apperçut fon voifin
Qui defcendoit deux flacons de fon vin
Au fond d'un puits, fans doute pour défendre
Son gofier altéré, des ardeurs du Lion.
Démocrite admira cette précaution.
Mais admirer eft-ce affez pour un fage?
Il voulut voir, dans le moment,
Si la fraîcheur de l'eau pouvoit fubtilement,
A travers la fougere, aller jufqu'au breuvage
Qui ramene en nos cœurs & les ris & les jeux.
Du fond du puits il tire une bouteille,
Puis l'autre, & les rend toutes deux
Vuides de la liqueur vermeille.
Il ne s'étoit jamais vu de fi belle humeur,
Et n'avoit ri de fi bon cœur.
Il dit maint quolibet contre la race humaine;
Et, dans le fort de fa gaieté:
Oh! pour le coup, dit-il, la maxime eft certaine
Ce n'eft qu'au fond d'un puits que gît la vérité.

J. B. Rouffeau a excellé dans les Contes

épigrammatiques; mais presque tous sont obscènes. On sçait que ce fut la source de toutes ses fautes & de tous ses malheurs. Les passions, la débauche, & la facilité qu'on trouve à rimer des pensées libres, n'entraînent que trop la jeunesse; mais on en rougit dans un âge plus mur. Personne n'ignore le repentir que *La Fontaine* & *Rousseau* éprouverent sur la fin de leurs jours. Il faut tâcher de se conduire à vingt ans, dit un de nos grands Poëtes, comme on souhaiteroit de s'être conduit quand on en auroit quarante.

LA PERTE RÉCIPROQUE.

Conte épigrammatique.

Un Procureur à *Nanon*, sa voisine,
Fit un emprunt d'un meuble de cuisine;
D'un gros chaudron, qu'elle ne revit plus.
Pour le ravoir ses soins furent perdus.
Devant le Juge elle l'appelle en forme.
Le Procureur, de pure vision
Traite l'emprunt, & conclut que *Nanon*
Soutient un mensonge énorme.
Point de témoin : on l'appelle au serment;
Procès par lui gagné conséquemment;
Car sans délai, levant sa main infame,
Il jure. Ah ! malheureux fripon,
Lui dit-elle, tu perds ton ame !
Et toi, dit l'autre, ton chaudron.

Les régles de l'épigramme sont applicables au Conte épigrammatique. *Voyez* Epigramme.

CONTINUATEUR : on appelle ainſi, dans la littérature, ceux qui achevent des ouvrages commencés par des Auteurs qui n'ont pu les finir. Il n'y a que les bons ouvrages, qui ont été laiſſés imparfaits, qu'on prend ordinairemenr la peine de continuer ; mais on remarque que la continuation eſt preſque toujours inférieure à ce qui a été fait par le premier Auteur. La continuation de l'Eſpion Turc de *Marana ;* celle de dom Quichote, & du Roman comique, ſont miſérables ; celle de l'Hiſtoire univerſelle de M. *Boſſuet* ne peut pas ſe lire : il en eſt de même de beaucoup d'autres. On ſçait que l'Hiſtoire de France de M. l'abbé *Véli* va en s'affoibliſſant. Quoique M. l'abbé *Villaret* eût, ſans contredit, beaucoup de talent, on le trouve inférieur à l'abbé *Véli ;* & M. *Garnier*, de l'aveu de tout le monde, eſt encore plus inférieur à l'abbé *Villaret.* Deux raiſons font que les continuations ſont preſque toujours mauvaiſes ; la premiere, c'eſt que les ouvrages qu'on continue, & qui en valent la peine, ſont, pour l'ordinaire, de bons ouvrages faits par des hommes de génie, ou de mérite, difficiles à remplacer, parce qu'il eſt très-rare de trouver deux Auteurs qui excellent dans le même genre ; la ſeconde, c'eſt que le Continuateur, quand il a les talens requis, ſe trouve gêné, en travaillant d'après le plan & les idées d'autrui. Cela eſt ſi vrai, que des ouvrages médiocres ont eu des Continuateurs plus médiocres encore.

Il faut convenir cependant qu'il y a des perſonnes trop ſéveres, à l'égard des Con-

tinuateurs d'ouvrages commencés. Au lieu de confidérer que leur travail, indépendamment de la forme, peut être utile, elles examinent avec une attention fcrupuleufe, fi ces Continuateurs ont la même capacité & la même étendue d'efprit, que les Ecrivains dont ils ofent être les fucceffeurs & les rivaux. De ce parallele, toujours défavantageux aux Continuateurs, elles fe font un titre pour les rabaiffer & pour méprifer leurs efforts. Il y a là de l'injuftice; l'on doit toujours fçavoir gré à un homme de lettres de travailler à perfectionner, de fon mieux, un bon ouvrage qu'on a laiffé imparfait.

CONTINUITÉ : c'eft un mot qui, dans le genre dramatique, fert à exprimer la liaifon qui doit régner entre les différentes fcènes d'un même acte.

On dit que *la Continuité eft obfervée*, lorfque les fcènes, qui compofent un acte, fe fuccedent immédiatement, fans vuide, fans interruption, & font tellement liées, que la fcène eft toujours remplie. *Voyez* DRAME. SCÈNE. TRAGÉDIE.

On dit, en matiere de littérature & de critique, qu'*il doit y avoir une continuité*, c'eft-à-dire une connexion entre les parties d'un difcours. *Voyez* ORAISON.

Dans le poëme épique particuliérement, l'action doit avoir une continuité dans la narration, quoique les événemens & les incidens ne foient pas continus. Si-tôt que le Poëte a entamé fon fujet, & qu'il a amené fes perfonnages fur la fcène, l'action doit être continuée jufqu'à la fin : chaque

caractere doit agir ; & il faut absolument écarter tout personnage oisif. Le Paradis perdu de *Milton* s'écarte souvent de cette régle, dans les longs discours que l'Auteur fait tenir à l'ange *Raphaël*, & qui marquent, à la vérité, beaucoup de fécondité dans l'Auteur pour les récits, mais qui nuisent à l'action principale du poëme qui se trouve comme noyée dans cette multitude de discours.

Le P. *le Bossu* remarque qu'en retranchant les incidens insipides & languissans, le poëme acquiert une force continue, qui le fait couler d'un pas égal & soutenu ; ce qui est d'autant plus nécessaire dans un poëme épique, qu'il est rare que tout y soit d'une même force. *Voyez* ACTION. ÉPOPÉE.

CONTRAIRES : on entend, en rhétorique, par ce mot, les choses qui ne peuvent pas résider en même tems dans un seul & même sujet, comme le froid & le chaud dans un même corps. On en distingue de plusieurs sortes, les *opposés*, ou *adversatifs*, comme le blanc & le noir, le vrai & le faux ; la vertu & le vice ; les *relatifs*, comme un pere & un fils, un roi & ses sujets, le disciple & le maître ; les *privatifs*, comme l'opulence & la misere, la vie & la mort ; les *contradictoires*, comme voir & ne pas voir, aimer & haïr.

Les opposés sont ceux qui diffèrent absolument l'un de l'autre ; ainsi *Cicéron* a dit : *Si stultitiam fugimus, sapientiam sequamur, & bonitatem si malitiam.* Il argumente ailleurs par les contraires, de cette maniere : *Il n'y a*

Philip. IX. *point de milieu entre la guerre & la paix. Si la ſédition, qu'*Antoine *a excitée, n'eſt point un acte d'hoſtilité, on doit la regarder comme une ſuite de la paix.* Il emploie les relatifs, lorſqu'il dit, en parlant du pardon que *Céſar* a accordé à *Marcellus: Jugez de quelle gloire ſe couvre l'auteur d'un tel bienfait, puiſqu'il eſt ſi glorieux pour celui qui le reçoit.* Il ſe ſert des privatifs, lorſqu'il dit, en parlant d'un citoyen Romain: *Il ne peut choiſir qu'entre l'exil & la mort.* On trouve beaucoup de contradictoires réunis dans ces vers de *Boileau*, tirés de ſa ſatyre ſur l'Homme:

Tout lui plaît & déplaît, tout le choque & l'oblige;
Sans raiſon il eſt gai, ſans raiſon il s'afflige.
Son eſprit, au hazard, aime, évite, pourſuit,
Défait, refait, augmente, ôte, éleve, détruit.

Voyez ARGUMENT. FIGURES.

CONTRASTE: il eſt ſouvent plus court & plus clair de fixer l'acception des mots par des exemples, que par des définitions, qui, compoſées d'autres mots quelquefois plus généraux, plus indéterminés, ne font que promener le lecteur ſur un cercle vicieux. Une figure, qui exprime la joie, contraſte avec une figure qui exprime la triſteſſe, quand l'une & l'autre ſont placées dans un même lieu. Peignez un géant à côté d'un nain, la force à côté de la foibleſſe, la beauté à côté de la laideur; ces figures formeront autant de Contraſtes parfaits.

Dans les arts & dans les ouvrages d'eſprit,

prit, les Contraſtes forment la variété; mais ils ne doivent pas être trop marqués: il faut que le mêlange en ſoit harmonieux. Il en eſt de ces gradations, comme de celles du ſon, de la lumiere & des couleurs. Un accord n'eſt ſi doux à l'oreille, l'arc-en-ciel n'eſt ſi doux à la vue, que parce que les ſons & les couleurs s'allient par un doux mêlange.

La poëſie a ſes accords comme la muſique, & ſes reflets, ainſi que la peinture; tout ce qui tranche eſt dur & ſec. Mais juſqu'à quel point les objets oppoſés doivent-ils ſe reſſentir l'un de l'autre? L'influence eſt-elle réciproque? & dans quelle proportion? Voilà ce qu'il n'eſt pas facile de déterminer; cependant la nature l'indique. Il y a dans tous les tableaux que la poëſie nous préſente l'objet dominant auquel tout eſt ſoumis: c'eſt lui dont l'influence doit être la plus ſenſible, comme dans un tableau l'objet le plus coloré, le plus brillant, eſt celui qui communique le plus de ſa couleur à ce qui l'environne. Ainſi, lorſque le gracieux ou l'enjoué contraſte avec le grave ou le pathétique, le gracieux ne doit pas être auſſi fleuri, ni l'enjoué auſſi plaiſant que s'il étoit ſeul & comme en liberté. La douleur permet tout au plus de ſourire. Que *Virgile* compare un jeune guerrier expirant à une fleur qui vient de tomber ſous le tranchant de la charrue, il ne dit de la fleur que ce qui eſt analogue à la pitié que le jeune homme inſpire: *Langueſcit moriens.*

De même, dans un tableau où domine la joie, les choſes les plus triſtes en doivent

prendre une teinte legere ; c'eſt ainſi que les Poëtes lyriques, dans leurs chanſons voluptueuſes, parlent gaiement des peines de l'amour, des revers de la fortune, des approches de la mort. Mais où le Contraſte eſt plus difficile à concilier avec l'harmonie, c'eſt du pathétique au plaiſant. Dans l'*Enfant prodigue*, la gaieté de *Jaſmin* a cette teinte que je deſire : elle eſt d'accord avec la triſteſſe noble du jeune *Euphémon*, & avec le ton général de cette piéce ſi touchante.

Dans le Contraſte, l'objet dominant eſt ſoumis lui-même aux loix de l'harmonie : ceci n'eſt pas facile à entendre ; mais les exemples vont l'éclaircir. Pour ſoutenir le Contraſte d'une gaieté douce & riante, le pathétique doit être modéré. *Hector* ſourit en voyant *Aſtianax* effrayé de ſon caſque ; mais *Andromaque* ne ſourit point : c'eſt que l'attendriſſement d'*Hector* eſt compatible avec le ſentiment qui le fait ſourire, au lieu que le cœur d'*Andromaque* eſt trop ému pour ſe faire un plaiſir de la frayeur de ſon enfant. Ce badinage même, tout noble qu'il eſt, ne ſeroit plus décent, ſi la douleur d'*Andromaque* étoit plus vive ; ſi, par exemple, elle avoit pour cauſe un oracle, au lieu d'un ſimple preſſentiment. *Homere* a pris les nuances qui ſe touchent du gracieux au pathétique ; & c'eſt dans cette juſteſſe de perception, dans cette délicateſſe de ſentiment que conſiſte le goût du vrai, le talent de ſaiſir la nature.

Les amours peuvent ſe jouer avec la maſſue d'*Hercule*, tandis que ce héros ſoupire

aux pieds d'*Omphale ;* mais ni ſa mort ni ſon apothéoſe ne comportent rien de pareil : ainſi le ſujet principal doit lui-même ſe concilier avec les Contraſtes qu'on lui oppoſe, ou plutôt on ne doit lui oppoſer que les Contraſtes qu'il peut ſouffrir. Rien de plus rare & de plus précieux que cet accord de ton & de couleurs ; & ce qui ſouvent fait qu'on le manque, c'eſt qu'on n'eſt pas dans l'enthouſiaſme. Mais quel eſt donc, me direz-vous, l'enthouſiaſme du Poëte ? celle d'un témoin tranquille dans les choſes tranquilles, mais ému, affecté plus ou moins dans le pathétique, ſelon que le tableau, qu'il a devant les yeux, eſt plus ou moins terrible ou touchant. (*Voyez* ENTHOUSIASME.) Ainſi le Poëte eſt lui-même ſoumis aux décences ; &, quoique ſimple narrateur, il ne doit pas raconter des déſaſtres d'un ton leger & d'un ſtyle badin. *Voyez* BIENSÉANCES. *Voyez* auſſi l'article ſuivant.

CONVENANCE DU STYLE AVEC LE SUJET : elle conſiſte, 1° à n'employer que des idées propres au ſujet, c'eſt-à-dire ſimples dans un ſujet ſimple, nobles dans un ſujet élevé, riantes dans un ſujet agréable ; 2° à n'employer que les termes les plus propres pour rendre chaque idée. Par ce moyen, l'Orateur & le Poëte ſeront préciſément de niveau à leur ſujet, c'eſt-à-dire, ni au-deſſus ni au-deſſous, ſoit par les idées, ſoit par les expreſſions : c'eſt en quoi conſiſte la vraie éloquence, & même, en général, le vrai talent d'écrire, & non dans

un ſtyle qui déguiſe par un vain coloris des idées communes. Ce ſtyle reſſemble au faux bel-eſprit, qui n'eſt autre choſe, dit M. *d'Alembert*, que l'art puéril & mépriſable, de faire paroître les choſes plus ingénieuſes qu'elles ne ſont. *Voyez* DICTION. CLARTÉ. STYLE.

De l'obſervation de ces régles réſultera la nobleſſe du ſtyle oratoire ; car l'Orateur ne devant jamais traiter de ſujets bas, ni préſenter des idées baſſes, ſon ſtyle ſera noble, dès qu'il ſera convenable à ſon ſujet. La baſſeſſe des idées & des ſujets eſt, à la vérité, trop ſouvent arbitraire : les anciens ſe donnoient, à cet égard, beaucoup plus de liberté que nous, qui, en banniſſant de nos mœurs la délicateſſe, l'avons portée à l'excès dans nos écrits & dans nos diſcours ; mais, quelque arbitraires que puiſſent être nos principes ſur la nobleſſe & ſur la baſſeſſe des ſujets, il ſuffit que les idées de la nation ſoient fixées ſur ce point, pour que l'Orateur ne s'y trompe pas, & pour qu'il s'y conforme. En vain le génie même s'efforceroit-il de braver à cet égard les opinions reçues : l'Orateur eſt l'homme du peuple ; c'eſt à lui qu'il doit chercher à plaire ; & la premiere loi qu'il doit obſerver pour réuſſir, eſt de ne pas choquer la philoſophie de la multitude, c'eſt-à-dire, les préjugés. *Voyez* AFFECTATION. BIENSÉANCES. ÉLOCUTION.

CONVERSATION, ou *Diſcours mutuel entre deux ou pluſieurs perſonnes.*

Ce diſcours libre & familier a des régles & des bienſéances qu'on doit obſerver, ſi l'on veut plaire à ceux qui nous écoutent, &

ne pas bleſſer leur délicateſſe & leur amour-propre. Ces loix de la Converſation ſont, en général, de parler avec beaucoup de ſimplicité, & jamais avec chaleur; de prendre toujours le parti de la juſtice & de la raiſon, d'y rappeller les autres par un air de douceur, de politeſſe, de condeſçendance qui n'ait rien d'affecté; de ne s'appeſantir ſur aucun objet; de ne point s'emparer ſeul, & avec tyrannie, de la parole; de n'employer jamais le ton dogmatique & magiſtral; car rien ne choque davantage les auditeurs, & ne les indiſpoſe plus contre nous. La Converſation, dit M. *d'Alembert*, eſt peut-être la circonſtance où nous ſommes le moins les maîtres de cacher notre amour-propre; & il y a toujours à perdre pour lui à mortifier celui des autres, parce que ce dernier cherche à ſe venger; qu'il eſt ingénieux à en trouver les moyens, & que, pour l'ordinaire, il les trouve ſur le champ; car qui eſt-ce qui ne prête pas, par cent endroits, des armes à l'amour-propre d'autrui?

Pour intéreſſer dans la Converſation, il faut parler peu, & paroître hazarder ce que l'on dit; la modeſtie prévient alors en faveur de celui qui parle: il ne faut pas contredire ce qui nous déplaît; rarement dire tout ce qu'on ſçait, mais perſuader aux autres qu'ils nous l'apprennent, ou du moins qu'ils le ſçavent comme nous; ne diſputer jamais contre ceux qui ſont moins capables, ou moins inſtruits que nous, & mettre toute la politeſſe poſſible dans la diſpute.

Quiconque ſe propoſe de plaire par ſes

discours, dit *Adiſſon*, ne doit jamais ſonger à les accommoder à ſa vanité, ou à quelqu'une de ſes paſſions favorites : il faut qu'il ait toujours pour but de divertir la compagnie où il ſe trouve. Celui qui n'a que cet objet, eſt toujours aiſé dans ſa Converſation, & n'eſt jamais fâché de ſe voir interrompu.

Rien n'eſt plus convenable, dit le même Auteur, que de parler très-peu de ſoi. Qu'eſt-ce que nous pouvons dire de nous avec bienſéance ? Si nous parlons de nos défauts, nous nous faiſons méſeſtimer ; ſi nous parlons de nos vertus ou de nos talens, nous ennuyons & nous nous rendons ridicules.

On ne doit jamais oublier que l'eſprit de la Converſation conſiſte moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres. Celui qui ſort de votre entretien, content de ſoi & de ſon eſprit, l'eſt de vous parfaitement : les hommes n'aiment point à vous admirer ; ils veulent plaire : les hommes ſont auſſi jaloux ſur le chapitre de l'eſprit, que les femmes ſur celui de la beauté.

On doit ſuivre ſon talent dans la Converſation, auſſi-bien qu'en écrivant, dit fort bien M. l'abbé *Trublet ;* ſe renfermer dans les bornes de ce qu'on ſçait, & ne parler de ce qu'on ne ſçait pas, que pour s'en inſtruire. Cette régle eſt très-importante : on ne ſçauroit y manquer, ſans tomber dans le ridicule ; & néanmoins on y manque ſouvent. On veut parler de guerre & de politique, & on ne ſçait que les belles-lettres. On n'eſt capable que de raiſonner, on n'eſt bon que pour le ſérieux ; on veut pourtant plaiſanter, & on plaiſante

de la plus mauvaiſe grace du monde. C'eſt ainſi qu'un homme de mérite paroît quelquefois un impertinent, & que l'homme illuſtre, comme dit M. *de la Bruyere*, parle comme un ſot.

CONVERSION : figure de rhétorique, qui conſiſte à terminer les divers membres d'une période par les mêmes tours, comme dans cet endroit de *Cicéron* : *Doletis tres exercitus, P. C. interfectos? Interfecit Antonius. Deſideratis clariſſimos cives? Eos vobis eripuit Antonius. Autoritas hujus ordinis* (ſenatûs) *afflicta eſt? Afflixit Antonius.*

On appelle encore, en rhétorique, *Converſion*, l'art de rétorquer un argument contre ſon adverſaire, ou de le montrer par des côtés oppoſés, en changeant le ſujet en attribut, & l'attribut en ſujet. Il y a auſſi des *Converſions* d'argument d'une figure à une autre, & des propoſitions générales aux particulieres. *Voyez* ARGUMENT.

CORRECT : ce terme déſigne une des qualités du ſtyle. La correction conſiſte dans l'obſervation ſcrupuleuſe des régles de la grammaire. Un Ecrivain très-correct, dit M. *Diderot*, eſt preſque néceſſairement froid : il me ſemble du moins qu'il y a un grand nombre d'occaſions où l'on n'a de la chaleur qu'aux dépens des régles minutieuſes de la ſyntaxe ; régles qu'il faut bien ſe garder de mépriſer par cette raiſon ; car elles ſont ordinairement fondées ſur une dialectique très-fine & très-ſolide ; &, pour un endroit qui ſeroit gâté par leur obſervation rigoureuſe, & où l'Auteur qui a du goût,

ſent bien qu'il faut les négliger, il y en a mille où cette obſervation diſtingue celui qui ſçait écrire & penſer, de celui qui croit le ſçavoir. En un mot, on ne doit paſſer à un Auteur de pécher contre la correction du ſtyle, que lorſqu'il y a plus à gagner qu'à perdre.

Il ne faut pas confondre la correction avec l'exactitude; celle-ci tombe ſur les faits & les choſes; l'autre, ſur les mots. Ce qui eſt écrit exactement dans une langue, rendu fidélement, eſt exact dans toutes les langues. Il n'en eſt pas de même de ce qui eſt correct : l'Auteur, qui a écrit le plus correctement, pourroit être très-incorrect, traduit mot à mot de ſa langue dans une autre. L'exactitude naît de la vérité qui eſt une, & abſolue; la correction naît des régles de convention & variables. *Voyez* PURETÉ. DICTION. ÉLOCUTION.

CORRECTION : on donne ce nom à une figure de rhétorique, qui conſiſte à rétracter ou expliquer une penſée qu'on vient de propoſer, & que les auditeurs ou les lecteurs pourroient avoir mal priſe. Cette figure eſt très-propre à fixer ou à reveiller leur attention. M. *Boſſuet* en a fait uſage dans cet endroit de l'Oraiſon funébre de la ducheſſe d'*Orléans*. « Non, après ce que nous venons » de voir, la ſanté n'eſt qu'un nom, la vie » qu'un ſonge; la gloire n'eſt qu'une apparence : les graces & les plaiſirs ne ſont » qu'un dangereux amuſement. Tout eſt » vain en nous, excepté le ſincere aveu » que nous faiſons devant Dieu de notre » vanité... Mais dis-je la vérité? L'homme

» que Dieu a fait à son image, n'est-il qu'une » ombre? Ce que *Jesus-Christ* est venu » chercher du ciel en terre; ce qu'il a cru » pouvoir, sans se ravilir, acheter de tout » son sang, n'est-ce qu'un rien? Recon- » noissons notre erreur.... Il ne faut pas » permettre à l'homme de se mépriser tout » entier, de peur que, croyant avec les im- » pies que notre vie est un jeu où régne le » hazard, il ne marche sans régle & sans » conduite au gré de ses aveugles desirs. »

Nous donnerons un autre exemple de cette figure: le voici; il est tiré de l'Oraison de *Cicéron*, pour *Murena... Atque hæc cives, cives inquam, si hoc nomine eos apellari fas est, qui hæc de patriâ suâ cogitant.*

Il y a une autre sorre de Correction par laquelle, loin de rétracter une pensée, on la rappelle de nouveau pour la confirmer davantage, la présenter avec plus de force & de véhémence, comme si on n'en avoit pas d'abord assez dit. Telles sont ces paroles de *Jesus-Christ*, touchant son Précurseur: *Qu'êtes-vous donc allés voir? Un prophete! Oui, certes, je vous le dis, & plus qu'un prophete.* *Math. c. xj, ỳ. 9.*

Ces sortes de figures embellissent le discours, mais il faut en user sobrement; car elles le rendent fastidieux & insupportable, quand elles sont trop multipliées. On ne doit s'en servir que lorsqu'on veut réveiller l'attention de l'auditeur ou du lecteur. *Voyez* FIGURES.

COUP DE THÉATRE. *Voyez au mot* COMÉDIE l'article *Des Surprises*, ou *Coups de théatre.*

COUPE : ce mot ſert principalement à exprimer l'arrangement des diverſes parties qui compoſent un poëme dramatique-lyrique. Quand cet arrangement eſt bien fait, la Coupe eſt bonne ; mais elle eſt mauvaiſe, quand le poëme eſt mal préſenté, mal conduit. La Coupe eſt proprement le ſecret de l'art, & l'écueil ordinaire de preſque tous les Auteurs qui ont tenté de ſe montrer ſur le théatre lyrique.

Un opéra paroît fort peu de choſe à la premiere inſpection. Dans le meilleur de ces ſortes d'ouvrages, on voit tant de choſes qui ſemblent communes ; la paſſion eſt ſi peu pouſſée dans les tragédies lyriques ; les détails ſont ſi courts dans les ballets ; quelques madrigaux dans les divertiſſemens ; un char qui porte une divinité ; une baguette qui fait changer un déſert en un palais magnifique ; des danſes amenées bien ou mal ; des dénouemens ſans vraiſemblance ; une contexture, en apparence, ſéche ; certains mots plus ſonores que les autres, & qui reviennent toujours : voilà à quoi l'on croit que ſe bornent la charpente & l'enſemble d'un opéra. On s'embarque plein de cette erreur, ſur cette mer qu'on juge auſſi tranquille que celles qu'on voit peintes ſur ce théatre: on y vogue avec une réputation déja commencée, ou établie par d'autres ouvrages décidés d'un genre plus difficile ; mais à peine a-t-on quitté la rive, que les vents grondent, la mer s'agite, le vaiſſeau ſe briſe ou échoue, & le pilote perd la tête & ſe noie.

Il faut couper un opéra bien différem-

ment des autres ouvrages dramatiques. *Quinault* a coupé tous ſes poëmes pour la grande déclamation : il ne pouvoit pas avoir alors une autre méthode, parce qu'il n'avoit que des ſujets propres à la déclamation ; que d'ailleurs on connoiſſoit à peine la danſe, de ſon tems, & qu'elle n'occupoit qu'une très-petite partie de la repréſentation.

Quinault, en coupant ainſi tous ſes opéra, avoit eu une raiſon déciſive ; mais ceux qui l'ont ſuivi, avoient un motif auſſi fort que lui pour prendre une Coupe contraire. La danſe naiſſoit à peine de ſon tems ; & il avoit preſſenti qu'elle ſeroit un des principaux agrémens du genre qu'il avoit créé. Mais comme elle étoit encore à ſon enfance, & que le chant avoit fait de plus grands progrès ; que *Lulli* ſe contentoit de former ſes divertiſſemens de deux airs de violons, de trois tout au plus, quelquefois même d'un ſeul; qu'il falloit cependant remplir le tems ordinaire de la repréſentation, *Quinault* coupoit ſes poëmes de façon que la déclamation ſuffît preſque ſeule à la durée de ſon ſpectacle : trois quarts d'heures à-peu-près étoient remplis par les divertiſſemens; le reſte devoit être rempli par la ſcène.

Quinault étoit donc reſtreint à couper ſes poëmes de façon que le chant de la déclamation remplît l'eſpace d'environ deux heures & demie ; mais à meſure qu'on a trouvé des chants nouveaux, que l'exécution a fait des progrès,qu'on a imaginé des danſes brillantes, que cette partie du ſpectacle s'eſt

accrue; depuis enfin que le ballet a été imaginé & goûté, toutes les fois qu'on a vu un grand opéra nouveau coupé, comme ceux de *Quinault*, (& tous les Auteurs qui ſont venus après lui, auroient cru faire un crime de prendre une autre Coupe que la ſienne,) quelque bonne qu'ait été la muſique, & quelque élégance qu'on ait répandu dans le poëme, le public a trouvé du froid, de la langueur, de l'ennui. Les opéra même de *Quinault*, malgré leur réputation, ont fait peu-à-peu la même impreſſion; & il a fallu en venir à des expédiens, pour rendre agréable la repréſentation de ces ouvrages immortels. Tout cela eſt arrivé par degrés, & d'une façon preſque inſenſible, parce que la danſe & l'exécution ont fait leurs progrès de cette maniere.

Les Auteurs qui ſont venus après *Quinault*, n'ont point ſenti ces différens progrès; mais ils ne ſont point excuſables de ne les avoir pas apperçus: ils auroient atteint à la perfection de l'art, en coupant leurs ouvrages ſur cette découverte.

La Mothe, qui a créé le ballet, eſt le ſeul qui ait vu changement, dans le tems même qu'il étoit le moins ſenſible: il en a profité en homme d'eſprit dans ſon *Europe galante*, dans *Iſſé*, & dans *Le Carnaval & la Folie;* trois genres qu'il a créés en homme de génie. On ne conçoit pas comment, après un vol pareil vers la perfection, il a pu retomber dans l'imitation ſervile. Tous ſes autres ouvrages lyriques ſont coupés ſur l'ancien patron; & on ſçait la différence que l'on doit faire de ſes meilleurs opéra

de cette derniere espece, avec les trois dont nous venons de parler.

En réduisant donc les choses à un point fixe qui puisse être utile à l'art, il est démontré, 1° que la durée d'un opéra doit être la même aujourd'hui, qu'elle l'étoit du tems de *Quinault*; 2° que les trois heures & un quart de cette durée, qui étoient remplies par deux heures & demie de récitatif, doivent l'être aujourd'hui par les divertissemens, les chœurs, les mouvemens du théatre, les chants brillans, &c. sans cela l'ennui est sûr, & la chute de l'opéra infaillible. Il ne faut donc que trois quarts d'heure, à-peu-près, de récitatif; par conséquent un opéra doit être coupé aujourdh'ui d'une maniere toute différente de celle dont *Quinault* s'est servi. Heureux les Auteurs qui, bien convaincus de cette vérité, auront l'art de couper leurs piéces lyriques, comme *Quinault*, s'il vivoit aujourd'hui, les couperoit lui-même! *Voyez* BALLET. MERVEILLEUX. OPÉRA. RÉCITATIF. DECORATION. DIVERTISSEMENT.

COUPLET : c'est le nom que l'on donne dans les vaudevilles & autres chansons, à cette partie du poëme qu'on appelle *strophe* dans les odes. Il y a des chansons qui n'ont qu'un seul Couplet; telle est celle-ci:

Je ne changerois pas pour la coupe des Rois
Ce petit verre que tu vois :
Ami, c'est qu'il est fait de la même fougere
Sur laquelle cent fois
J'amusai ma bergere.

Quand les chanſons ont pluſieurs Couplets, le ſens doit être complet à la fin de chacun; & comme tous les Couplets doivent être chantés ſur le même air que le premier, il faut qu'ils aient tous la même meſure de vers, & que leurs rimes ſoient toujours placées dans le même ordre. *Voyez* CHANSON.

COURONNÉE : c'eſt le nom qu'on donne à une eſpece de rime, qui aujourd'hui n'eſt plus de miſe, & qui ſe fait quand le mot, qui termine la fin du vers, eſt une partie du mot qui le précede immédiatement dans le même vers. Exemple:

Cl. Marot.

La blanche Colombelle *belle*
Souvent je vais priant, *criant* ;
Mais, deſſous la cordelle *d'elle*
Me jette un œil friand, *riant*,
En me conſommant & *ſommant*.

C'eſt-là ce qu'on appelle une *rime couronnée* ; c'eſt la même que celle qu'on nomme *écho*, & que le bon goût a également proſcrite. *Voyez* ÉCHO.

CRITIQUE : la Critique eſt un des moyens les plus utiles pour ſe former un goût ſûr ; elle conſiſte à ſçavoir diſcerner les beautés & les défauts d'un ouvrage, à les détailler avec préciſion, & à rendre raiſon du jugement qu'on en porte. On ſent aſſez que ces qualités exigent un grand fond de connoiſſances & de réflexions, & que le ton déciſif & l'air mépriſant, partage ordinaire de la jeuneſſe & de l'ignorance, n'en peuvent tenir lieu. La premiere condition

de la Critique est donc d'être censée & judicieuse. Un bon mot, une raillerie ne suffisent pas pour décider du mérite d'un ouvrage : les plus excellens peuvent être tournés en ridicule par certains esprits mal faits, accoutumés à prendre les meilleures choses dans un mauvais sens. Un air de *Rameau*, qui a charmé tout Paris, peut devenir insupportable, dès qu'on affectera de le chanter sur un ton niais, ou de l'adapter à des paroles burlesques. L'esprit veut être éclairé par des raisons & par des principes solides. Quiconque s'érige en censeur, doit donc commencer par acquérir des lumieres pour se concilier dans l'esprit des autres, le crédit & l'autorité qu'il prétend s'y fonder. Je dirois volontiers aux jeunes-gens : « Défiez-» vous de la demangeaison de parler, natu-» relle à votre âge ; écoutez long-tems : ne » hazardez jamais des décisions fastueuses ou » caustiques, lors même que vous êtes évi-» demment certains de ne vous point trom-» per ; ne proposez vos raisons que comme » des doutes & des conjectures : ne les dé-» fendez point avec opiniâtreté. Si elles » sont moins solides qu'elles ne vous sem-» bloient d'abord, reconnoissez-en la foi-» blesse ou la fausseté, sans faire acheter, » par une résistance inutile, une victoire » que vous devez céder aux personnes qui » les combattent, & qui la remporteront in-» failliblement. » Par-là, la Critique deviendroit sensée, & en même tems modeste ; seconde qualité qui en assure le fruit.

Les hommes sont jaloux de leurs produc-

tions : ils ont la foibleſſe de trembler pour elles. Les cenſure-t-on avec hauteur ? Leur eſprit ſe roidit, & va même juſqu'à ſe refuſer à l'évidence, dès qu'elle veut leur enlever, comme par force, un conſentement qu'ils accorderoient ſans peine à des raiſons moins péremptoires, propoſées d'une maniere plus inſinuante. Ménage-t-on leur foibleſſe ? Pourvu qu'on le faſſe délicatement & ſans fauſſe complaiſance, ils ouvrent avec plaiſir les yeux aux rayons d'une lumiere douce, qu'ils ſe feroient obſtinés à fermer au feu des éclairs dont on prétendroit les éblouir : on les gagne, au lieu de les aigrir ; &, loin de s'entêter à défendre une prétendue gloire, ils ſe perſuadent que nous nous intéreſſons à leur en procurer une plus ſolide, en leur indiquant leurs fautes & les moyens de s'en corriger, ſans affecter de les aſſujettir bruſquement à notre façon de penſer. La tyrannie eſt toujours odieuſe.

J'ajoûte une troiſieme condition ſi néceſſaire à la Critique, que ſans elle le jugement le plus ſenſé, dégénere ordinairement en amertume & en fiel ; c'eſt la politeſſe. Tout écrit polémique, qui n'en eſt point aſſaiſonné, devient ſatyre & perſonnalité. La fameuſe querelle de la préférence des anciens ſur les modernes, n'en a que trop fourni d'exemples. La paſſion & le caprice ſe mirent de la partie ; & l'on ſe chargea réciproquement de reproches groſſiers dans des livres deſtinés à inſtruire l'univers, comme ſi les querelles perſonnelles de deux François devoient beaucoup influer ſur le jugement qu'on doit faire des beautés & des

des imperfections d'*Homere* & de *Virgile*. Qu'arrive-t-il dans ces sortes de démêlés? C'est que les combattans perdent également de vue le point de la question pour s'acharner sur leur adversaire: les spectateurs s'ennuient; & la vérité n'en est pas mieux éclaircie. Les écrits de madame *Dacier*, contre M. *de la Motte*, ont montré que le sexe sçavant peut avoir toute la grossiéreté du pédantisme; & si M. *de la Motte* n'avoit pas raison dans le fond, (ce que je n'examine point,) il avoit au moins en sa faveur le préjugé de se défendre en philosophe, & d'attaquer avec décence une femme presque furieuse. Je ne vois pas, au reste, de modele de Critique plus parfait, dans le genre dont je parle, que les divers écrits de M. *de Voltaire*, contre le même M. *de la Motte*. L'un & l'autre, en observant les bienséances, ont également fait honneur à leurs lumieres: on admire leur modération; on loue leur politesse; & il seroit à souhaiter que l'Auteur de la Henriade eût parlé de tous les autres Ecrivains avec la même décence qu'il a jugé M. *de la Motte*.

La Critique qu'on se doit à soi-même, outre un jugement perfectionné par la lecture & par la réflexion, demande une sévérité inflexible aux suggestions de l'amour-propre, toujours prêt à s'admirer, & prompt à parer les coups que la raison veut lui porter. Je n'ignore pas que cette victoire exige des combats longs & fréquens; mais, dès qu'on s'expose à communiquer ses productions, à donner des ouvrages au public, il faut se rendre à soi-même une justice exacte,

ſi l'on n'aime mieux être jugé par les autres, avec plus de rigueur :

Boileau. Craignez-vous pour vos vers la cenſure publique ?
Soyez-vous à vous-même un ſévere Critique.

Comme ce Dictionnaire eſt principalement conſacré à l'inſtruction des jeunes-gens, nous allons mettre ſous leurs yeux pluſieurs morceaux de Critiques littéraires, dont les unes ont pour objet le goût, & les autres le langage. Nous commencerons par un court extrait des réflexions de M. le duc de *Nivernois*, ſur le génie d'*Horace*, de *Deſpréaux* & de *Rouſſeau*. C'eſt un modele précieux d'excellente Critique. Rien ne contribue autant à former le goût que la lecture réfléchie de ces ſortes d'ouvrages.

*Réflexions critiques ſur le génie d'*Horace, *de* Deſpréaux *& de* Rouſſeau.

M. de Nivernois. Les ouvrages de *Deſpréaux* & de *Rouſſeau*, fondus enſemble, feroient, quant au genre, un *Horace* preſque complet. Celui-ci, modele inimitable juſqu'à eux, en a été imité ſi ſoigneuſement, qu'il ſemble, au premier coup d'œil, non ſeulement leur avoir prêté ſon goût, mais leur avoir communiqué ſon génie. Je ne crois pourtant pas qu'il y ait aucune reſſemblance dans leurs génies. Ce ſont trois hommes à-peu-près de la même taille, vêtus des mêmes habits, & dont les traits ont quelque rapport. On peut s'y méprendre de loin ; mais de près chacun à ſa phyſionomie bien marquée qui le caractériſe. A dire le vrai,

le génie différent des langues, le différent goût des nations, peuvent bien entrer dans ce qui distingue les trois poëtes. Notre goût méthodique a proscrit l'usage de ce que les anciens nommoient *épisodes*, & nous les nommons *écarts*. (*Voyez* ÉCART.) Peut-être est-ce avec raison que nous nous les sommes interdits; car l'usage en est fort difficile, & l'abus en est fort aisé. On reproche à *Horace* d'en avoir abusé; & l'on pourroit bien reprocher le contraire aux autres. Mais ceci n'est qu'une différence vague & générale: on peut observer des nuances plus fines, & qui sont aussi frapantes, quand on les demêle avec soin. Tout cela se présente naturellement, en jettant les yeux sur les genres où ils se sont exercés, & sur l'empreinte particuliere dont chacun les a marqués. *Horace*, par exemple, dont le mérite est de réunir la finesse & le sentiment, seme tous ses ouvrages des traits les plus flateurs pour ceux à qui il les adresse. Toutes ses louanges sont pleines de délicatesse, & conservent en même tems un air de naturel & de simplicité, d'où résulte le vrai mérite des louanges qui ne sont flateuses, que lorsqu'elles paroissent sinceres. Celles qu'*Horace* donne, respirent toujours un air de vérité bien plus précieux que la finesse dont on se pare souvent mal-à-propos. Cette derniere qualité perd son mérite dès qu'on l'apperçoit: aussi *Horace* ne l'emploie-t-il qu'en l'incorporant aux autres; de façon qu'elle en releve le prix sans qu'on puisse démêler qu'elle y entre pour

quelque chose. Il ne marche guère sans elle; mais il la maîtrise. Il ne veut point l'employer pour éblouir, parce qu'il n'en est pas ébloui lui-même : il s'en sert dans ses louanges pour y assaisonner le respect & la reconnoissance; sentiment froid, à qui il sçait donner un ton piquant, sans qu'il cesse d'être affectueux : telles sont les louanges qu'il donne à *Auguste*. Il les proportionne aux divers points de vue sous lesquels on pouvoit l'envisager. Tantôt il le loue comme le maître du monde, tantôt comme le protecteur des arts, tantôt comme le défenseur des loix, le fléau des vices, l'ami des vertus. Quelquefois il rassemble tous ces traits dans le même tableau; &, quelque flateur que soit le pinceau, il conserve au portrait un certain air de fidélité & de ressemblance. Quand il loue ses amis, c'est avec chaleur & avec modestie tout ensemble. Il loue alors comme l'amitié sçait louer. Quand il loue *Mécène*, son ami, mais un ami protecteur & respectable, il exprime le respect & la reconnoissance; mais il leur fait parler le langage de l'inclination.

Mécène lui donne une petite métairie auprès de Rome. Son étendue & ses revenus étoient fort modiques : il n'y en auroit peut-être pas eu assez pour personne; mais il y en avoit assez pour *Horace*, à qui non-seulement la médiocrité suffisoit pour être heureux, mais qui ne pouvoit l'être que par elle. Il lui fit alors une ode pour remercier son bienfaiteur, ou plutôt pour lui dire, sans le remercier expressément, que son bienfait

faisoit la douceur de sa vie. Voici deux strophes de cette ode, qui me paroissent avoir un grand mérite :

Un clair ruisseau, de petits bois,
Une fraîche & tendre prairie,
Me font un trésor que les Rois
Ne pourroient voir qu'avec envie.
Je préfere l'obscurité,
Qui suit la médiocrité,
A l'éclat qui suit la puissance :
Le riche est, au sein des plaisirs,
Moins heureux par la jouissance,
Que malheureux par les desirs.

Je n'ai point ces riches habits
Qu'avec orgueil *Plutus* étale :
Ni vin rare, ni mets exquis,
Ne couvrent ma table frugale.
Mais, dans ma douce pauvreté,
De la dure nécessité
J'ignore l'affligeante peine ;
Je jouis d'un destin heureux.
Et n'ai-je pas toujours *Mécène*,
Si je voulois former des vœux ?

Voilà comme *Horace* louoit. C'est une preuve de la facilité merveilleuse de son génie que cette fécondité de pensées, cette variété de tours qui ne lui manquoient jamais, quand il vouloit louer ; & c'est aussi une des nuances les plus marquées qui le distingue d'avec *Rousseau* & *Despréaux*.

Rousseau loue rarement ; il le dit lui-même dans son Epître à *Marot :*

J'ai peu loué. J'eusse mieux fait encor
De louer moins.

Je suis de son avis ; & je trouve que non-seulement il loue rarement, mais rarement bien. Quand je dis *bien*, j'entends par-là un bien proportionné au mérite supérieur qu'il a dans d'autres parties ; un bien qui pût le mettre, de ce côté-là, en parallele avec *Horace*, avec qui il me semble qu'il le soutient à d'autres égards. Il faut pourtant excepter de cette Critique son Ode au prince *Eugene*, où, prenant un essor audacieux, il emploie l'invention la plus riche, & fait éclorre du sein des fictions un éloge historique & digne du héros, à qui il l'adresse. Je ne sçaurois me refuser le plaisir de transcrire ici les belles strophes qui l'amenent. Je sçais que tout le monde les a sous les yeux ; mais je m'assure que ceux qui ont le bon esprit de les sçavoir par cœur, seront bien-aises de les trouver encore ici :

Ce vieillard qui, d'un vol agile,
Fuit sans jamais être arrêté,
Le Tems, cette image mobile
De l'immobile éternité,
A peine du sein des ténebres
Fait éclorre les faits célebres ;
Qu'il les replonge dans la nuit.
Auteur de tout ce qui doit être ;
Il détruit tout ce qu'il fait naître,
A mesure qu'il le produit.

Mais la Déesse de mémoire,
Favorable aux noms éclatans,
Souleve l'équitable Histoire
Contre l'iniquité du Tems ;
Et, dans le registre des âges,
Consacrant les nobles images
Que la Gloire lui vient offrir,
Sans cesse en cet auguste livre
Notre souvenir voit revivre
Ce que nos yeux ont vu périr.

C'est-là que sa main immortelle,
Mieux que la Déesse aux cent voix,
Sçaura, dans un tableau fidèle,
Immortaliser tes exploits.
L'Avenir, faisant son étude
De cette vaste multitude
D'incroyables événemens,
Dans leurs vérités authentiques,
Des fables les plus phantastiques
Retrouvera les fondemens.

Tous ces traits incompréhensibles;
Par les fictions ennoblis,
Dans l'ordre des choses possibles
Par-là se verront rétablis.
Chez nos neveux moins incrédules;
Les vrais *Césars*, les faux *Hercules*
Seront mis en même degré ;
Et tout ce qu'on dit à leur gloire,
Et qu'on admire sans le croire,
Sera cru sans être admiré.

Je ne sçais rien de plus beau dans notre

langue, que ces quatres ſtrophes. Les trois premieres ſur-tout ſont comparables à ce qu'*Horace* a jamais fait de mieux. J'avoue que la louange que contient la quatrieme me paroît un peu outrée; & je ne ſçais s'il n'y a pas plus d'exagération que de délicateſſe: c'eſt que *Rouſſeau*, toujours maître dans l'art de la poëſie, qui conſiſte en choix d'images, de tours & d'expreſſions, ne l'étoit pas dans l'art des louanges qui exige une aménité dans l'eſprit & dans le cœur, dont ſon caractere l'éloignoit trop.

Le peu de louanges répandues dans ſes ouvrages, eſt une preuve & un aveu de ſon impuiſſance à cet égard. Il ſçavoit bien tirer parti de lui-même; & je ne doute pas qu'il n'ait été fort embarraſſé, toutes les fois qu'il s'eſt cru obligé de louer. *Deſpréaux* ne mérite pas tout-à-fait le même reproche. Il a loué l'*Auguſte* de ſon ſiécle, quelquefois auſſi finement qu'*Horace* le ſien. Tel eſt l'éloge du Roi, qu'il met dans la bouche de la Molleſſe, au deuxieme chant de ſon Lutrin:

Hélas! qu'eſt devenu ce tems, cet heureux tems
Où les Rois s'honoroient du nom de Fainéans;
S'endormoient ſur le thrône, &, me ſervant ſans honte,
Laiſſoient leur ſceptre aux mains, ou d'un Maire ou d'un Comte?
Aucun ſoin n'approchoit de leur paiſible Cour;
On repoſoit la nuit, on dormoit tout le jour.
Seulement au printems, quand *Flore*, dans les plaines,
Faiſoit taire des vents les bruyantes haleines,

Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille & lent,
Promenoient dans Paris le Monarque indolent :
Ce doux siécle n'est plus; le Ciel impitoyable
A placé sur le thrône un Prince infatigable.
Il brave mes douceurs ; il est sourd à ma voix :
Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits.
Rien ne peut arrêter sa vigilante audace :
L'été n'a point de feux, l'hyver n'a point de glace.
Je me fatiguerois à retracer le cours
Des outrages cruels qu'il me fait tous les jours.

Ce tour de flaterie me paroît bien heureux ; & il n'est pas le seul de cette espece, que *Despréaux* ait mis en usage dans l'Epître au Roi, qui commence par ce vers :

Grand Roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire

L'artifice qu'il emploie pour prodiguer un encens détourné, est fort ingénieux...... On ne sçauroit lui reprocher aucun des défauts que sa Critique reproche aux autres : à cela près, ses satyres ne me paroissent avoir rien de commun avec celles d'*Horace*. Ce n'est pas qu'en bien des endroits les unes ne soient imitées, & souvent traduites des autres ; mais il est bien différent de traduire un poëte, ou de lui ressembler. L'un est l'ouvrage de l'art : on traduit avec du travail, de l'application & de la constance ; l'autre ne sçauroit être que l'ouvrage de la nature : il faut avoir la même tournure de génie qu'un homme pour lui ressembler; c'est de-là que résulte la différence qui distingue nos deux Satyriques. Le latin porte

une lumiere philoſophique ſur les mœurs de ſon tems : il peint le Vice & la Vertu, & les colore avec les nuances les plus juſtes & les plus propres à inſpirer l'amour de l'un & l'horreur de l'autre. C'eſt-là ſon but : il ne fait qu'effleurer les ſots Ecrivains de ſon tems. Ce n'eſt pas contr'eux qu'il veut écrire : tant pis pour ceux qui ſe trouvent ſur ſon paſſage ; il ne va pas les chercher.... Le corps de ſes ſatyres forme une galerie de tableaux. Celles du Poëte François ne ſont, à proprement parler, qu'un Recueil d'obſervations littéraires : il n'en veut qu'aux mauvais Poëtes ; il les attaque avec audace ; il les pourſuit avec acharnement. Ce qui n'eſt qu'un jeu pour *Horace*, & une eſpece d'épiſode qui le délaſſe de la philoſophie, eſt l'affaire eſſentielle de *Deſpréaux*, qui, au contraire, ne philoſophe qu'en paſſant ; & alors, quelle prodigieuſe différence entr'eux ! *Boileau* prêche la raiſon ; *Horace* la fait parler, la fait voir. Le François montre de la juſteſſe & de la ſolidité ; l'autre les cache & ne laiſſe voir que l'agrément.....

Deſpréaux a fait des vers admirables, des Critiques excellentes : il a donné des leçons raiſonnables. Il a employé très-heureuſement les penſées d'*Horace*. Je confonds ici, pour abréger, les Satyres de *Boileau*, avec ſes Epîtres morales. On y trouve par tout un Poëte, maître de ſon art, un Ecrivain judicieux, un homme d'un goût sûr & d'une morale ſaine. Mais, à côté de tant d'admirables qualités, on entrevoit ſouvent un peu de ſtérilité, de ſéchereſſe, & une certaine raiſon peſante & triſte, qui cherche à con-

vaincre plutôt qu'à persuader. *Horace*, dans les ouvrages du même genre, est en même tems sublime & familier, noble & simple; lumineux, clair & concis : sa raison est aimable, & son goût fin. Le François est un philosophe qui versifie; le Latin est un Poëte qui philosophe. Ecoutons le juste & bel éloge que *Rousseau* en fait dans son Epître aux Muses :

Le seul *Horace* en tous genres excelle ;
De Cythérée exalte les faveurs ;
Chante les Dieux, les Héros, les Buveurs ;
Des sots Auteurs berne les vers ineptes,
Nous instruisant par gracieux préceptes,
Et par sermons de joie antidotés.

Voilà *Horace* tel qu'il est. Voilà aussi *Rousseau*, quant aux ouvrages, mais non pas quant à la maniere. Sa poësie lyrique est d'une élégance admirable ; ses images sont poëtiques, & parfaitement rendues; mais je ne sçais s'il ne se livre pas trop au plaisir de faire des beaux vers. L'amour de la rime l'emporte, ou du moins c'est à cela que j'attribue quelques longueurs, quelques répétitions, quelques lieux communs qui ne laissent pas de se trouver assez souvent dans ses Odes. Plus sage & plus exact qu'*Horace*, son pinceau est plus léché ; ses couleurs sont plus empâtées; ses ouvrages sont plus finis. Mais ce premier trait, cette premiere pensée du peintre, qu'un coup de pinceau transmet à la toile & qui la fait parler; ces hardiesses d'enthousiasme que la correction affoibliroit, qui donnent la

vie au tableau, & qui le rendent la chose même, se rencontrent rarement chez lui.

Voilà le genre de beautés qui fourmillent chez *Horace*, & qui le caractérisent. Souvent il ne dit qu'un mot; mais chaque mot est une chose, chaque chose est une pensée ou une image. Il semble n'écrire que pour peindre ou pour penser. *Rousseau* ne pense, & ne peint que pour écrire; quelquefois même il lui arrive de s'occuper de cette troisieme chose aux dépens des deux autres. Il est juste d'en accuser notre langue un peu séche, & dont le goût, asservi à la méthode, croit que la clarté ne consiste que dans l'ordre apparent.... Si toutes ses odes ressembloient à celle qu'il a faite sur la naissance du duc de *Bretagne*, il seroit bien difficile de ne pas confondre son mérite avec celui d'*Horace*. Cette ode me paroît un chef-d'œuvre, qui ne laisse rien à desirer. La variété, la noblesse, la richesse des tours & des expressions y répand ces beautés qu'on admire chez *Horace*, & qu'on souhaite ailleurs; point de liaisons traînantes, point de répétitions, point de lieux communs: le lecteur n'y trouve que des fleurs à cueillir, des pierres précieuses à amasser; & toutes ces richesses sont enchâssées avec un art infini par le secours mélodieux des rimes qui sans doute embellissent notre poësie, quand elles ne la défigurent pas.....

Un autre talent, qui met un grand prix aux ouvrages de *Rousseau*, est celui de choisir heureusement ses expressions: chaque mot est à sa place; & celui qu'il emploie est presque toujours celui qu'il falloit.

Voilà peut-être le seul point de ressemblance entre *Horace* & lui : aussi les Epîtres du second me paroissent avoir assez d'analogie avec celles du premier. *Horace* se sert d'une tournure de vers aisée, & dont le ton familier supplée à l'harmonie, & joint les graces vives de la prose à la vive précision de la poësie. *Rousseau* a employé une mesure de vers peu estimée chez nous avant lui, & inconnue dans le genre d'ouvrage où il l'a portée. Il y rassemble les graces de *Marot* & de *La Fontaine* : il les épure & les ennoblit quand il faut; & cachant un travail profond sous l'air agréable d'une liberté élégante, il réunit dans ses vers la clarté, l'aisance, la noblesse & la naïveté; égaie sa philosophie par des images : il ne crie pas si haut que *Despréaux ;* mais il se fait mieux entendre; il ne déclame pas, il ne prêche pas : il raisonne, il parle, il peint. Voilà ce qu'a fait *Horace ;* aussi leur maniere de philosopher se ressemble assez. Mais il ne faut pas s'y tromper; ils ne se ressemblent que dans la maniere; le fond est absolument différent : ils ne voient pas les mêmes objets sous les mêmes faces.

La morale d'*Horace* respire par-tout la gaieté, la tranquillité de l'ame, & une certaine quiétude qui ne se rencontre qu'avec des passions douces, & qui forme l'homme de plaisir raisonnable, & l'homme vertueux aimable; en un mot, l'Epicurien sage, le philosophe de bonne foi; l'homme heureux. *Rousseau* n'a point de philosophie dans l'esprit : il s'en pare presque toujours ; & celle qu'il emprunte est âcre, mordante, cyni-

que : de-là ce fiel dont ſes plaiſanteries & ſes préceptes ſont imbibés. *Horace* a bien quelquefois des railleries piquantes ; mais ce n'eſt qu'un grain de ſel de trop qui ſemble être tombé par mégarde. *Rouſſeau*, accablé d'ennemis, taxé d'une conduite odieuſe, pourſuit avec acharnement ſes accuſateurs : jaloux de ſa réputation, il ſe venge de l'avoir perdue, plutôt qu'il ne réuſſit à la recouvrer : il traite avec le genre humain en récriminant ; & ſa cauſticité naturelle, aigrie par ſon malheur, lui inſpire une âcreté qui fait reſſembler ſes ouvrages plutôt à un libelle qu'à une apologie. Il eſt vrai que la poſition de ces deux Poëtes a été bien différente. *Horace* chéri de ſes concitoyens, aimé du maître du monde, avoit autant d'amis & de protecteurs qu'il y avoit d'honnêtes gens à Rome : il lui étoit bien difficile d'être de mauvaiſe humeur. *Rouſſeau*, martyr malheureux de la prévention, ou exemple célébre d'une juſtice ſévere, a paſſé la moitié de ſa vie dans le trouble, & l'autre dans le déſeſpoir. L'enjouement ne marche guère en ſi mauvaiſe compagnie ; mais le malheur ne change pas le caractere des hommes : il le développe, il en découvre les défauts que la bonne fortune cachoit ; mais il ne fait que les découvrir, & il ne les fait pas naître. *Ovide*, plus malheureux que *Rouſſeau*, n'a jamais connu la cauſticité.....

Les ouvrages d'*Horace* ſont faciles, & empreints d'un certain caractere de pareſſe qui ne ſemble éveillée que par le ſentiment. *Deſpréaux* & *Rouſſeau*, remplis d'excellentes qualités, étoient bien loin de celles-là.

L'eſprit du premier répand l'aigreur; le cœur du ſecond diſtille le fiel. *Deſpréaux*, Critique farouche & opiniâtre, eſt preſque toujours de mauvaiſe humeur; *Rouſſeau* venimeux par ſa propre nature, s'il eſt permis de parler ainſi, & envenimé par ſes malheurs, eſt un ennemi toujours armé. Ce ſont deux linxs affamés, prompts à appercevoir & à ſaiſir leur proie. Je ne crois pas que ni l'un ni l'autre ait jamais été amoureux.... La tendreſſe & la galanterie ne ſont pas de leur domaine. Il y a cependant quelques Epigrammes & quelques Contes du dernier, qui ſont marqués au coin de ces deux qualités aimables. Il faut prendre garde ici à une choſe; c'eſt qu'il y a dans ces petits ouvrages deux mérites d'un genre différent. Il y a la penſée ou le ſentiment, qui conclut & qui conſtate l'épigramme; & il y a la maniere d'amener cette penſée. Ce dernier talent doit ſe rapporter à l'art de conter, & *Rouſſeau* le poſſédoit à merveille: il y eût été le maître d'*Horace*.... Pas un mot qui ne ſoit où il doit être; pas un de manque, pas un de trop. Il ſemble que celui qu'il emploie en rime, ait été inventé pour le mettre à la fin du vers où il le place. Rien ne languit, tout marche, tout tend à la fin; & jamais il ne bleſſe cette unité précieuſe d'où réſulte la vraie beauté des ouvrages d'eſprit. Voilà le mérite de ſa maniere; & celui-là n'eſt fondé que ſur le jugement ſain, le goût juſte & l'artifice judicieux de l'Auteur. Le mérite de la penſée, au contraire, tient uniquement au ſentiment qu'elle exprime, Quand cette penſée eſt fine,

quand elle eſt naturelle, quand elle eſt délicate, quand elle eſt tendre, quand elle eſt paſſionnée, quand elle eſt galante, elle a le mérite de la fineſſe, du naturel, de la délicateſſe, de la tendreſſe, de la paſſion, de la galanterie : or, pour faire une douzaine d'épigrammes tendres & galantes, il ne faut qu'une douzaine de penſées de ce genre. Je conviens que pour en trouver ſeulement une, il faut avoir les parties d'où elle réſulte.....

Rouſſeau manquoit de ſentiment : je ne veux pas dire qu'il ne ſentoit point ; mais il n'avoit qu'une façon de ſentir. Tous les ſentimens n'étoient point de ſon reſſort ; &, comme il s'eſt exercé ſur toute ſorte de ſujets, on ſent quelquefois ce vuide dans ſes ouvrages. Ses cantiques qui ſont admirables, pleins d'idées, de tours, d'expreſſions, d'images ſublimes, deviennent froids, quand il y faut parler le langage affectueux. Tant que *Rouſſeau* veut peindre le Maître, le Créateur du monde, le Dieu des armées, le fléau des méchans, ſon pinceau eſt d'une hardieſſe & d'une nobleſſe inimitables. Mais faut-il peindre un Dieu, pere & ami des hommes ? faut-il lui adreſſer l'hommage du cœur ? *Rouſſeau* ne trouve plus rien chez lui, & ſe ſert mal-adroitement de ce qu'il emprunte.

Horace parloit à ſes dieux, ſur un ton différent. Les images riantes, les ſentimens affectueux ne lui coûtent pas plus que les traits pathétiques, & les idées majeſtueuſes. Il ſemble le meilleur ami de ſes dieux ; c'eſt M. *de Fénelon*. *Horace* eſt plein de ſentiment :

il

il le porte par-tout. C'eſt le caractere diſtinct de tous ſes ouvrages; & c'eſt un mérite qui manque ſouvent à *Rouſſeau*, & plus encore à *Deſpréaux*. Celui-ci réuniſſoit le goût, la raiſon, & une connoiſſance infinie de ſa langue & de ſon art. Tout cela en a fait un Verſificateur excellent, un Ecrivain admirable; un peu plus de ſentiment en auroit fait un Poëte achevé..... Il ne parle qu'à l'eſprit & à la raiſon, parce qu'il n'a que de la raiſon & de l'eſprit. Il leur parle à merveille; & quand il trouve l'occaſion rare de ſaiſir une matiere où cela ſuffiſe, il eſt tout-à-fait admirable. Il n'en faut pas d'autre preuve que ſon Art poëtique; ouvrage dont le genre unique eſt préciſément à ſon uniſſon. Il y joint la vérité des images à la ſolidité des préceptes. Il égaie le ſtyle didactique par des portraits & des comparaiſons. Tout y eſt ſage & ingénieux, juſte & fin à la fois. Bien des gens ſemblent vouloir le regarder comme une compilation de l'Art poëtique d'*Horace*. Je ne ſçais ſi c'eſt mauvais goût ou mauvaiſe foi; mais il me ſemble néceſſaire que l'un ou l'autre ait enfanté cette opinion. Parmi environ douze cens vers, qui compoſent l'Art poëtique de *Deſpréaux*, il y en a peut-être une cinquantaine d'empruntés ou de traduits, ſi l'on veut, d'*Horace*. *Le Taſſe* en a pris, à proportion, bien davantage chez *Virgile*, ſans qu'on l'ait accuſé d'avoir compilé l'Eneïde. D'ailleurs, ce n'eſt pas en cela que conſiſte la vraie reſſemblance des ouvrages: c'eſt dans leurs proportions; c'eſt

dans leur emplacement qu'elle ſe trouveroit ; mais rien de tout cela n'eſt pareil chez nos deux Poëtes......

Rouſſeau ne manque pas de coloris ; mais ſa maniere n'eſt pas univerſelle. Il eſt parfait dans la ſienne ; mais, dès qu'il en ſort, ſon pinceau n'eſt plus le même. Il n'a qu'un cercle d'idées, dont il tire un parti prodigieux ; mais, en les déguiſant, il ne les multiplie point. C'eſt un excellent peintre de portraits : il ne voit pourtant pas la nature en beau ; & il la peint comme il la voit, avec une force & une hardieſſe extrêmes. *Deſpréaux* manquoit de coloris ; c'eſt un excellent graveur : ſes eſtampes ſont bien deſſinées, ſes figures ſont bien diſtinctes, ſon ordonnance eſt parfaite ; mais l'illuſion des couleurs n'y eſt pas. *Horace* a toutes les manieres & tous les tons des couleurs. Mais, livré à un génie ardent, qui le maîtriſoit peut-être quelquefois, ſon ordonnance n'étoit pas toujours auſſi parfaite que ſon deſſein & ſon coloris. *Deſpréaux* manque de ſentiment. *Rouſſeau* en manque auſſi à certains égards. Tous deux n'abondent pas aſſez d'idées. Ils ſont plus réguliers, plus exacts, ſouvent moins nobles, moins fins, & moins vifs, mais toujours plus arrangés qu'*Horace*, qui n'a pas aſſez d'économie, & qui manque de méthode, ou qui la ſacrifie à la variété, dont la fécondité de ſon génie le rendoit maître.

Que d'eſprit ! que de goût ! que de juſteſſe dans ces réflexions ! Outre ces quali-

tés, il faut encore, pour faire une bonne Critique, être ſans envie & ſans préjugés ; s'attacher moins à briller qu'à inſtruire ; ſe faire une loi indiſpenſable de découvrir les beautés autant que les défauts de l'Auteur, ou de l'ouvrage que l'on juge ; & c'eſt ce qu'on trouve dans les réflexions ſur le génie d'*Horace*, de *Deſpréaux* & de *Rouſſeau*. Tout y eſt marqué au coin du bon goût & de la vérité ; auſſi regarde-t-on cet ouvrage comme un morceau précieux de notre littérature.

Voici une Critique des Satyres & des Epîtres de *Deſpréaux* où l'on entre dans un détail propre à faire connoître les bons & les mauvais morceaux de ce grand Poëte. Les ouvrages médiocres ne méritent pas notre attention ; il n'y a que les excellens, ou du moins les bons, qui doivent exercer la Critique.

Critique des Satyres de Deſpréaux.

Je regarde *Deſpréaux* comme un de nos meilleurs Poëtes pour la beauté de ſa verſification : rien de plus fini, &, en même tems, rien de plus aiſé que ſes vers. Mais ſes ouvrages ne ſont pas tous de la même force. Des douze Satyres qu'il a compoſées, les deux dernieres ſe ſentent de l'âge où il les a faites ; le tour & les figures en ſont forcées, & le ſtyle en eſt languiſſant. Dans la onzieme, (qui eſt ſur l'Honneur,) il s'écarte de ſon ſujet pour répéter d'une maniere foible ce qu'il avoit dit du Vrai, dans ſa

neuvieme Epître, avec tant d'énergie. Il emploie des comparaiſons uſées, telles que celles-ci :

Le monde, à mon avis, eſt comme un grand
théatre, &c. . . .

Car, d'un dévot ſouvent au chrétien véritable,
La diſtance eſt deux fois plus longue, à mon avis,
Que du Pole antartique au détroit de Davis.

La diſtance d'un lieu à un autre n'a rien de commun avec la différence des caracteres : cette expreſſion eſt burleſque & puérile. La longue allégorie, qui termine la piéce, acheve de la rendre ennuyeuſe, & peu digne de l'Auteur qu'on n'y ſçauroit reconnoître.

On peut dire la même choſe de la douzieme Satyre, dont les vers ſont encore moins coulans. Ces deux piéces font ſentir combien l'âge avoit fait baiſſer l'eſprit de *Deſpréaux*. Quoiqu'on y trouve encore du bon ſens, on n'y voit rien de cette juſteſſe & de cette préciſion qui caractériſe les ouvrages qu'il a compoſés, étant plus jeune.

La Satyre contre les Femmes tient, pour ainſi dire, le milieu entre les piéces excellentes, & les ouvrages médiocres de ce Poëte. Elle eſt inférieure aux ſatyres qui la précedent; la poëſie en eſt moins exacte, le ſtyle moins noble, & la narration plus confuſe. Quelques portraits ſont chargés de circonſtances étrangeres au ſujet, tels que ceux de la Dévote, de la Coquette & de l'Avare: ce dernier ſur-tout donne dans l'excès par cette longue hiſtoire hors de place,

& d'un ſtyle trivial & bas, depuis ce vers :

Mais, pour bien mettre ici leur craſſe en tout ſon luſtre,
Il faut, &c. . . . .

A ces défauts près, la piéce a des beautés qui la mettent au-deſſus des deux autres qui la ſuivent. Il y a quantité de traits hardis : la plûpart des tranſitions ſont heureuſes ; & l'on y trouve des penſées & des ſentimens qui ſont dignes de l'Auteur.

Les autres Satyres de *Deſpréaux* découvrent mieux ſon génie & ſon caractere, & le font voir tel qu'il eſt ; ami du vrai, connoiſſant la nature dont il ſuit la ſimplicité ; ennemi déclaré du vice & du mauvais goût, il attaque l'un avec force, & l'autre avec diſcernement, ſans ſortir des bornes de la modeſtie & de la retenue. Il y a pourtant de la différence entre ces piéces. La premiere, la quatrieme, la cinquieme & la ſixieme ne ſont pas du prix de la ſeconde, de la troiſieme & de la ſeptieme, qui paroiſſent plus originales, & où l'art ſe découvre moins, quoiqu'elles ſoient plus travaillées. La premiere a beaucoup de vivacité & de feu : le projet qui en eſt ingénieux, eſt tiré de *Juvenal*. L'exécution ne le céde point à celle du Poëte Latin, & paroît même plus diverſifiée. Je ne ſçais pourquoi *Boileau* a voulu ajoûter à la fin le portrait d'un athée, qui n'eſt point amené à propos ; il auroit mieux fait de finir par ce vers :

Où tout me choque enfin, où, je n'oſe parler,

La piéce n'y auroit rien perdu, & la chute en étoit plus belle.

La ſeconde, adreſſée à *Moliere*, eſt un modele de bon ſens & de régularité; tout y eſt juſte & ſuivi. Cette ſatyre peut aller de pair avec les plus belles d'*Horace*, auſſi-bien que la troiſieme, qui eſt plus remarquable par l'enjouement. Le ridicule dans celle-ci eſt découvert d'une maniere vive & délicate. Il me ſemble que la Satyre d'*Horace*, qui traite le même ſujet, ne l'égale pas en beauté. La quatrieme & la cinquieme de *Deſpréaux* ſont les moindres des neuf premieres: l'art y paroît, & les imitations ſont trop ſenſibles; le ſtyle en eſt plus rude & moins ſuivi, & les penſées moins liées entr'elles. Quoique la ſixieme n'ait pas beaucoup de force, la ſimplicité du ſtyle & de la verſification lui donnent beaucoup de mérite: tout y eſt pris du fond du ſujet, & préſente une image ſenſible de l'embarras qu'il veut décrire. On a mal critiqué cette Satyre. On dit que *Boileau* devoit s'en prendre au luxe & non pas au bruit que ſont les ouvriers, les cloches & les animaux. Si le Poëte avoit voulu parler des cauſes de l'embarras qui ſe trouve dans une grande ville, le luxe y auroit pu entrer; mais il ne s'agiſſoit que de faire voir la cauſe de ſa mauvaiſe humeur ſur les incommodités qu'il trouvoit à Paris, & dont il n'avoit pas les moyens de ſe garantir par un équipage & par une maiſon éloignée du bruit.

Il y a une grande conformité pour le ſtyle & pour le tour des penſées, entre la

ſeconde & la ſeptieme ſatyre : encore que le ſujet de celle-ci ſoit imité d'*Horace*, elle eſt traitée d'une maniere ſi différente & ſi nouvelle, qu'elle ne perd rien, pour cela, de ſon mérite. Deux Auteurs qui écrivent dans le même genre, peuvent ſe rencontrer ſouvent ; alors ce n'eſt pas au plus ancien qu'il faut donner la préférence, mais à celui qui met la choſe dans un plus beau jour, & qui la fait mieux ſentir.

Deſpréaux, dans ſa jeuneſſe, avoit l'eſprit rempli de la lecture d'*Horace* & de *Juvenal :* ſon talent qui le portoit au même genre d'écrire, fit apparemment qu'il s'appliqua à les ſuivre ſcrupuleuſement ; juſqu'à ce que, reconnoiſſant ſes propres forces, il ſe livra à ſon génie qu'il ſuivit avec tant de ſuccès. C'eſt ainſi qu'un jeune peintre qui ſe ſent de la diſpoſition, s'attache aux ouvrages des grands maîtres, dont il n'oſe encore s'écarter : il en tire ſes attitudes & ſes ordonnances, juſqu'à ce que s'étant formé le goût par l'expérience & par l'exercice, il prend la nature pour modele & pour guide, & atteint par-là ſes maîtres, & quelquefois les ſurpaſſe.

Dans quelques-unes des ſatyres de *Deſpréaux*, telles que la premiere, la quatrieme & la cinquieme, il y a des traits entiérement imités ; ce ſont de belles copies qui le laiſſent fort au-deſſous de ſes modeles : dans les autres, il ſuit ſeulement leur maniere, par de nouveaux tours & de nouvelles penſées ; alors il marche à-peu-près leur égal. Mais, lorſqu'il prend entiérement l'eſſor, & qu'il les quitte pour la nature, on eſt tenté

de lui donner la préférence. Sa huitieme & sa neuvieme le disputent à tout ce que les anciens ont composé dans ce genre : ce sont, pour ainsi dire, deux chefs-d'œuvre complets, soutenus d'un bout à l'autre par la justesse du raisonnement, par la pureté & par l'élégance du style, par la force & par la délicatesse des pensées ; & enfin par l'harmonie des vers, aussi frapés qu'il s'en fera jamais en notre langue.

Je trouve cependant une chose à dire dans ces quatre vers de la huitieme :

Qu'est-ce que la sagesse ? Une égalité d'ame
Que rien ne peut troubler, qu'aucun desir n'enflâme ;
Qui marche, en ses conseils, à pas plus mesurés ;
Qu'un doyen au palais ne monte les degrés.

Les deux premiers vers donnent une belle idée de la sagesse ; mais les deux autres la rendent burlesque, en comparant la prudence à la démarche compassée d'un homme ridiculement grave. L'auteur auroit dû corriger ce défaut, qui me paroît considérable.

Si l'on compare ces deux satyres aux deux dernieres sur l'*Honneur* & sur l'*Equivoque*, on trouvera une différence extrême entre la composition de *Despréaux*, à l'âge de trente ans, ou à l'âge de soixante. Pour en donner une idée, je m'arrête à un seul trait qui est répété dans la huitieme & dans la douzieme, au sujet des fausses divinités des Egyptiens. Voici comme il s'exprime dans la premiere :

Non : mais cent fois la bête a vu l'homme hypocondre
Adorer le métal que lui-même fit fondre ;

A vu, dans un pays, les timides Mortels
Trembler aux pieds d'un ſinge aſſis ſur leurs autels;
Et, ſur les bords du Nil, les peuples imbéciles,
L'encenſoir à la main, chercher les crocodiles.

Et dans la douzieme :

L'art ſe tailla des dieux d'or, d'argent & de cuivre;
Et l'artiſan lui-même, humblement proſterné,
Aux pieds d'un vain métal par ſa main façonné,
Lui demanda les biens, la ſanté, la ſageſſe.
Le monde fut rempli de dieux de toute eſpece.
On vit le peuple fou qui du Nil boit les eaux,
Adorer les ſerpens, les poiſſons, les oiſeaux;
Aux chiens, aux chats, aux boucs offrir des ſacrifices;
Conjurer l'ail, l'oignon, d'être à ſes vœux propices;
Et croire follement maîtres de ſes deſtins,
Ces dieux nés du fumier porté dans ſes jardins.

Deſpréaux, ſelon ſon commentateur, s'applaudiſſoit d'avoir dit deux fois la même choſe ſans s'être copié; mais la maniere dont il s'exprime la derniere fois eſt ſi foible, qu'elle ne peut être comparée à la premiere, qui eſt auſſi vive & auſſi noble qu'elle puiſſe être. C'eſt ainſi que l'âge, qui fait baiſſer l'eſprit, affoiblit auſſi le jugement.

Les ennemis & les envieux de *Deſpréaux* (& il en a eu dans tous les tems) ont mis tout en œuvre pour décrier ſes ouvrages, ſans pourtant pouvoir en venir à bout, parce que les bonnes choſes ſe ſoutiennent d'elles-mêmes, & ne ſont point ſujettes au caprice ni à la malice des hommes. On a blâmé ſes

mœurs & ſa conduite avec auſſi peu de ſuccès, parce qu'il donnoit auſſi peu de priſe d'un côté que d'autre. C'eſt le parti ordinaire des eſprits mal-faits, d'attaquer la réputation de ceux qui leur font ombrage : lorſqu'ils ne peuvent décrier leurs écrits, ils ſe flatent au moins de leur nuire du côté des mœurs, parce qu'il eſt plus difficile à un homme de juſtifier ſa conduite, qui ne peut être connue que d'un petit nombre de perſonnes, que de juſtifier ſes ouvrages que tout le monde peut voir. Si *Deſpréaux* eût été moins célébre, ſa réputation ſeroit peut-être reſtée douteuſe, par le grand nombre d'accuſations que les mal-intentionnés ont faites contre lui, quoique ſes ouvrages ſuffiſent aux connoiſſeurs pour avoir une idée juſte de ſon caractere.

Un homme qui compoſe pour le public ſe dépeint lui-même malgré qu'il en ait; ſes penchans, ſes inclinations, ſes ſentimens, ſes paſſions, tout perce le voile dont il ſe couvre; & c'eſt un grand avantage pour *Deſpréaux*. Ses ouvrages nous font voir un homme vrai, ſimple & naturel, habile Critique, auſſi honnête homme que grand Poëte. Tout ce qu'on peut lui reprocher, c'eſt de n'avoir par rendu à *Quinault*, un des plus grands hommes de ſon ſiécle, la juſtice qu'il méritoit, & de n'avoir dit mot de l'inimitable *La Fontaine*, dans ſon Art poëtique.

Critique des Epîtres de Deſpréaux.

Nous avons remarqué la différence qu'il y a entre les Satyres que *Deſpréaux* a com-

posées dans sa jeunesse, ou dans un âge plus avancé : ses Epîtres diffèrent aussi entr'elles, & ne sont pas également soutenues ; cependant les dernieres, qu'il a composées étant fort vieux, conservent beaucoup de vigueur & de netteté, sans doute à cause des sujets qui roulent sur la morale. Les leçons d'un homme de bien sont plus austeres, sur le déclin de l'âge, mais elles sont plus naïves ; il les donne avec plus de noblesse, parce qu'il les sent avec plus de force : au lieu que le chagrin d'un vieillard devient caustique dans la satyre, & son enjouement puéril, parce qu'il est ordinairement déplacé. Je ne parle point ici de la derniere Epître, qui traite un sujet auquel il ne m'est pas permis de toucher ; mais les onze autres peuvent sans témérité être examinées à fond.

Les sujets en sont partagés entre la morale, la critique, & la louange : la morale en est belle, la critique judicieuse ; mais la louange n'y est pas bien maniée par-tout. Les trois Epîtres adressées au Roi contiennent des traits hardis, & des expressions flateuses, mêlées à quelques fautes de jugement. La quatrieme, qui est la plus pompeuse pour l'harmonie des vers, est aussi la moindre pour le projet. La fiction du Rhin n'est point amenée : ce n'est pas une raison de traiter un événement d'une maniere fabuleuse, parce qu'il paroît incroyable. L'exorde de cette Epître sent la déclamation, aussi-bien que la fin, qui est ennuyeuse par le jeu de mots qui en fait le dénouement ; & ce dernier vers :

Je t'attends dans deux ans au bord de l'Hellespont.

jette *Deſpréaux* dans le ridicule qu'il avoit reproché aux Poëtes médiocres.

Le paſſage du fleuve eſt bien décrit, les différens généraux y ſont loués avec art; il ne s'eſt écarté que ſur le ſujet du Roi :

Louis, les animant du feu de ſon courage,
Se plaint de ſa grandeur qui l'attache au rivage.

La grandeur du Roi, en pareille occaſion, ne l'attache pas au rivage; elle le porte bien plutôt à l'autre bord. *Louis XIV* avoit beaucoup de valeur; mais ſes courtiſans la rendoient inutile, par le faux empreſſement qu'ils avoient à l'éloigner de l'action. On ne voit que trop de ces flateurs zélés, plus occupés à repréſenter le danger à leurs ſupérieurs, que portés à s'y expoſer eux-mêmes. *Deſpréaux* a pris ici le change : un homme d'eſprit comme lui ne devoit pas s'y tromper.

La huitieme Epître, adreſſée à *Louis XIV*, fait voir les véritables tranſports d'un homme reconnoiſſant qui ramene pourtant la louange à des idées juſtes. Il auroit dû éviter de parler au Roi, de ſes démêlés avec les autres Poëtes; il pouvoit l'entretenir de ſujets plus relevés : une matiere triviale ſent la converſation familiere, & s'éloigne de la bienſéance & du génie de l'épître, qui doit être intéreſſante pour celui à qui on l'adreſſe. Le Diſcours au Roi, qui eſt à la tête de ſes Satyres, donne dans le même défaut : il y fait l'hiſtoire des affaires du Parnaſſe, & montre plus de vivacité que de juſteſſe. Les deux premiers vers de ce diſcours ont été blâmés de pluſieurs perſonnes :

Jeune & vaillant héros, dont la haute ſageſſe
N'eſt pas le fruit tardif d'une lente vieilleſſe,

Il a voulu dire que la ſageſſe du Roi avoit devancé ſon âge, & la penſée eſt mal rendue : il eſt hors de doute que la ſageſſe n'eſt pas le fruit de la vieilleſſe dans un jeune homme; l'expreſſion du Poëte n'a qu'un faux brillant. On blâme encore, dans le premier vers, l'épithete de *vaillant*, parce qu'il n'y a pas de héros poltrons.

La premiere Epître au Roi eſt la plus belle des trois : on ne peut louer un prince par de plus beaux endroits, & avec plus d'élégance. Le dialogue de *Pyrrhus* & de *Cynéas*, bien loin de délaſſer l'eſprit, comme quelques-uns le prétendent, fait un contraſte déſagréable; il eſt d'un comique froid, & la piéce n'en ſeroit que mieux s'il étoit retranché. Quoique *Deſpréaux* eût beaucoup de juſteſſe d'eſprit, il n'a pas laiſſé de faire des fautes contre le diſcernement, & cela, par une raiſon qui ſéduit ſouvent les plus habiles. Il avoit une prévention aveugle pour les anciens, & ne croyoit pas pouvoir ſe tromper en les imitant; c'eſt ce qui lui avoit fait placer inconſidérément dans cette même piéce le conte de l'Huitre, qu'il retrancha fort à propos; &, comme il ſentoit la diſproportion de ce conte avec ſon ſujet, il s'excuſoit par ces vers :

. . . . . . C'eſt ainſi qu'*Horace*, dans ſes vers,
Souvent délaſſe *Auguſte* en cent ſtyles divers;
Et, ſuivant qu'au haſard ſon caprice l'entraîne,
Tantôt perce les cieux, tantôt raſe la plaine.

Deſpréaux, qui ne vouloit pas perdre ce

petit conte, le plaça dans une Epître qu'il adresse à M. l'abbé *Des Roches.*

Ce n'est pas ici le lieu d'examiner les défauts des anciens; il suffit de remarquer qu'ils ont outré quelquefois la louange & la flaterie d'une maniere qui révolte. Leur exemple a sans doute porté *Despréaux* à des expressions outrées, telles que celles-ci de la premiere Epître :

Qui ne sent point l'effet de tes soins généreux?
L'univers sous ton regne a-t-il des malheureux?
Est-il quelque vertu dans les glaces de l'Ourse,
Ni dans les lieux brûlés où le jour prend sa source,
Dont la triste indigence ose encore approcher,
Et qu'en foule tes dons d'abord n'aillent chercher?

L'harmonie de ces six vers n'empêche pas qu'on ne sente la fausseté de cette louange: celle-ci est bien plus délicate & plus juste:

Je dirai les exploits de ton regne paisible;
Je peindrai les plaisirs en foule renaissans,
Les oppresseurs du peuple à leur tour gémissans, *&c.*

Il n'est pas étonnant que *Despréaux* sçache si bien louer; il en donne lui-même des préceptes si judicieux dans sa neuvieme Epître, qu'on doit attendre de lui des éloges au-dessus du commun. En effet, si l'on excepte quelques petits écarts d'enthousiasme, tels que celui que nous avons remarqué, toutes les louanges sont justes & amenées à propos, & toujours d'un style proportionné au sujet. On peut voir avec quelle noblesse il

apoſtrophe le prince de *Condé*, dans le troiſieme chant du Lutrin :

C'eſt ainſi, grand *Condé*, qu'en ce combat célébre, *&c.*

Il prend, au contraire, un ton paiſible pour louer des vertus morales, dans la neuvieme Epître :

Il faudroit peindre en toi des vérités connues ;
Décrire ton eſprit ami de la raiſon ;
Ton ardeur pour ton Roi, puiſée en ta maiſon ;
A ſervir ſes deſſeins ta vigilance heureuſe ;
Ta probité ſincere, utile, officieuſe.

Dans cette même Epître, il donne avec raiſon le Vrai pour baſe principale des productions de l'eſprit, & ſur-tout de la louange. Il met la vérité elle-même dans un ſi beau jour, qu'il la rend aimable ; il fournit auſſi des lumieres pour la reconnoître & la démêler d'avec le faux : il tire ſes comparaiſons de la nature, ce qui les rend plus ſenſibles, & plus faciles à retenir :

La ſimplicité plaît ſans étude & ſans art ;
Tout charme en un enfant, dont la langue ſans fard,
A peine du filet encor débarraſſée,
Sçait d'un air innocent bégayer ſa penſée.

Les hommes ſeroient trop heureux, ſi cette aimable ſimplicité étoit répandue dans le commerce de la vie, &, qu'au lieu de faire conſiſter l'habileté dans l'artifice & dans la diſſimulation, on ſe livrât ſans détours, avec

la même ingénuité que les enfans, lorſque le mauvais exemple ne leur a pas encore appris à feindre. On voit bien que notre Poëte poſſédoit cette qualité eſtimable qu'il décrit avec tant d'énergie : il ne s'eſt pas contenté d'en indiquer l'uſage pour les oúvrages d'eſprit, il la rapproche des mœurs, & fait voir le luſtre qu'elles en reçoivent; c'eſt ce qui rend cette Epître la plus utile de toutes : d'ailleurs elle ne le céde à aucune, pour les graces de la poëſie & pour l'élégance du ſtyle.

La ſeconde ne mérite guère d'être critiquée; elle n'a rien de remarquable ni pour la compoſition, ni pour le ſujet, qui eſt peu important. Le conte de l'Huitre, qui la termine, n'eſt pas bien rendu; la Juſtice, avec la balance à la main, telle qu'on repréſente *Thémis*, eſt priſe mal-à-propos pour la Chicane. *La Fontaine* a mieux fait de mettre pour perſonnage un juge; par-là il ſauve l'abſurdité de voir la Juſtice avaler une huitre, & laiſſe au conte la légéreté qu'il doit avoir. C'eſt un talent particulier que celui de bien faire un conte; peu de perſonnes y réuſſiſſent de vive voix, & encore moins par écrit; il faut un naturel & une naïveté que l'étude ne donne point. On confond mal-à-propos, dans le monde, le plaiſant avec l'enjoué : le premier eſt toujours dans le ſtyle; il entre dans le grave & dans le badin, dans le ſérieux & dans le comique; c'eſt la nature qui le donne, & qui ſeule peut le mettre en œuvre : il faut que chacun ſe régle ſur ſon génie. *Deſpréaux* l'a parfaitement connu dans les ſujets qui

dépendent

dépendent de la justesse d'esprit ; il a découvert, avec beaucoup de finesse, les disproportions qui se trouvent dans les mœurs des hommes, dans leurs goûts ou dans leurs jugemens, en rapportant de certains traits d'une maniere fort naturelle, ou en les plaçant à propos dans la bouche des personnages auxquels ils conviennent, comme dans la troisieme satyre :

En matiere de sauce, il faut qu'on y raffine :
Pour moi j'aime sur-tout que le poivre y domine ;

& dans la neuvieme :

Avant lui, *Juvenal* avoit dit en latin ;
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de *Cotin*.

Ses ouvrages sont pleins de ces sortes de traits ; mais il n'étoit pas propre à jouer sur une bagatelle, comme *La Fontaine* : aussi ses épigrammes ont-elles quelque chose de forcé ; &, si l'on en excepte quelques-unes, les autres sont très-peu de chose. Il a aussi un petit conte sur la Mort & le Bûcheron, dont la fin est gênée, & les vers peu aisés ;

La Mort vint à la fin : que veux-tu, cria-t-elle ?
Qui ? moi ? (dit-il alors, prompt à se corriger,)
Que tu m'aides à me charger.

Prompt à se corriger, est une cheville qui fait languir la chute. Mais ce sont-là des ouvrages peu importans, qui ne peuvent nuire à la réputation de *Despréaux* ; & je ne les cite que pour faire voir que chacun doit demeurer dans son talent, & que les

plus grands génies ne réussissent pas en tous genres. *Voyez* TALENT.

La troisieme Epître renferme une belle morale ; la mauvaise honte, qui en fait le sujet, y est traitée d'une maniere très-sensée, qui découvre bien la vanité des hommes ; mais le style en est un peu diffus, & tout ne s'y soutient pas également. C'est autre chose dans la cinquieme, qui roule sur la connoissance de soi-même ; elle est pleine de sentimens & de pensées judicieuses :

Ainsi donc, philosophe à la raison soumis,
Mes défauts désormais sont mes seuls ennemis :
C'est l'erreur que je fuis, c'est la vertu que j'aime ;
Je songe à me connoître, & me cherche en moi-même.

Peut-on exprimer plus heureusement l'application d'un philosophe à rechercher la vertu ? Si l'on veut un jugement hardi & sensé, on le trouve dans les vers que voici :

Que crois-tu qu'*Alexandre*, en ravageant la terre,
Cherche parmi l'horreur, le tumulte & la guerre ?
Possédé d un ennui qu'il ne sçauroit dompter,
Il craint d'être à soi-même, & songe à s'éviter.

Ces quatre vers définissent peut-être mieux le caractere d'*Alexandre*, que tout ce qu'on a dit de lui. On ne voit pas en effet que, dans ses victoires, il eût aucun objet fixé ; d'où l'on peut fort bien conclure que sa seule inquiétude naturelle l'a porté à ravager l'Asie, d'autant plus que, dans l'inaction, le vice l'entraînoit à toute sorte d'excès. Nous voyons,

tous les jours, parmi nous, de ces esprits turbulens qui se fuient eux-mêmes, & qui craignent de se retrouver ; ils cherchent à s'étourdir dans le bruit & dans la confusion ; ils ne veulent que des occupations ou des exercices qui puissent les dérober à la réflexion. C'est ce qui produit dans le monde la plûpart des joueurs & des intrigans ; c'est ce qui donne des désœuvrés aux cafés & aux spectacles, des plaideurs au barreau, & des importuns aux compagnies ; c'est ce qui rend la plûpart des gentilshommes habitans pérpétuels des forêts : l'inaction les abandonne à eux-mêmes ; ils courent après les bêtes féroces, pour s'éviter, & tromper l'inquiétude qui les suit, comme le dit notre poëte, après *Horace :*

Le Chagrin monte en croupe & galope avec lui.

Despréaux explique la cause de ce dérangement d'une maniere bien vive, dans cette même Epître, dont on ne sçauroit trop s'imprimer les maximes. Dans la onzieme, il renchérit encore sur ce qu'il avoit dit à ce sujet. Il fait voir, dans la paresse des hommes, la principale cause de leur ennui. Il est surprenant, qu'à l'âge où il l'a composée, il ait mis tant de force dans cet ouvrage, qu'on peut placer au rang des plus beaux qu'il ait faits :

Mais je ne trouve point de fatigue si rude
Que l'ennuyeux loisir d'un Mortel sans étude, *&c.*

Et les vingt vers suivans contiennent une excellente description des maux qui suivent

l'oiſiveté & la molleſſe. J'ai vu des perſonnes qui trouvent trop hardie la métaphore qui la termine :

Sur le duvet d'un lit, théatre de ſes gênes,
Lui font ſcier des rocs, lui font fendre des chênes.

Il me ſemble que rien n'eſt plus juſte que cette peinture. On ne peut trop exagérer les douleurs cuiſantes dont il eſt ici queſtion : le travail le plus rude ne donne qu'une idée imparfaite des ſouffrances d'un homme expoſé à ces maladies cruelles ; il n'y a même ici que l'expreſſion ſinguliere du Poëte qui faſſe bien ſentir le rapport qui s'y trouve. Lorſqu'il s'agit d'exprimer une choſe commune, les figures ou les termes trop relevés ſentent l'emphaſe & la déclamation : notre Poëte tombe, par exemple, dans ce défaut par ces deux vers de la premiere Epître au Roi :

J'entends déja frémir les deux mers étonnées
De voir leurs flots unis aux pieds des Pyrénées.

Cette figure, au ſujet d'une auſſi petite choſe que le canal du Languedoc, eſt outrée ; c'eſt faire frémir les mers à trop peu de frais. Mais lorſqu'on veut faire ſentir quelque choſe de grand & d'exceſſif, on ne peut employer des termes trop forts, tels que ceux-ci :

Lui font ſcier des rocs, lui font fendre des chênes.

ce qui frappe d'autant plus, que celui qui ſouffre eſt placé

Sur le duvet d'un lit, théatre de ſes gênes.

La dixieme Epître, adreſſée à ſes Vers, n'eſt pas moins bonne dans ſon genre : on y trouve un eſprit d'ingénuité & de franchiſe qui la rend fort agréable.

La ſeptieme, adreſſée à *Racine*, contient des remarques fort judicieuſes ſur les vaines jalouſies des auteurs, & ſur le mépris qu'on doit en faire ; il donne même la maniere de les mettre à profit :

Profite de leur haine & de leur mauvais ſens ;
Ris du bruit paſſager de leurs cris impuiſſans.

& plus haut :

Leur venin, qui ſur moi brûle de s'épancher,
Tous les jours en marchant m'empêche de broncher, *&c.*

Si-tôt que ſur un vice ils penſent me confondre,
C'eſt en me corrigeant que je ſçais leur répondre.

Si tous les auteurs ſuivoient cet exemple, ils ſeroient moins ſujets à prendre feu ſur les critiques qu'on fait de leurs ouvrages ; ils mettroient les bonnes à profit, & ſe riroient des mauvaiſes.

La ſixieme Epître peut paſſer pour la plus diverſifiée & la plus réguliere de toutes. Les agrémens de la vie champêtre y ſont décrits avec beaucoup de douceur ; le tumulte & l'embarras des villes y ſont bien repréſentés ; la louange & la critique y ſont maniées tour-à-tour d'une maniere judicieuſe ; l'enjoué & le ſérieux y ſont liés avec tant d'art, qu'on paſſe de l'un à l'autre par des tranſitions imperceptibles. Cette piéce mérite

d'être mise en parallele avec la neuvieme Satyre, pour la legéreté du style, & pour la facilité des vers. On peut appliquer à l'une & l'autre de ces piéces, ces deux vers de l'Art poëtique :

Heureux qui, dans ses vers, sçait, d'une voix légere,
Passer du grave au doux, du plaisant au sévere !

La douceur du style, *amœnitas*, est toujours la marque d'un beau naturel; elle suppose un esprit tranquille, & des sentimens réglés. Un homme dérangé, ou agité par les passions, peut bien, avec du génie, produire de belles choses; mais il sortira toujours de la simple nature d'un côté ou de l'autre; son style deviendra rude ou efféminé. Parmi les Poëtes latins, *Ovide* donne dans ce dernier défaut; *Virgile* est fort au-dessus de lui pour les agrémens naturels; &, parmi nos Poëtes françois, *Despréaux* n'est pas le seul qui possede cette qualité : *Chapelle*, *Chaulieu*, *Hamilton*, &c. ont des morceaux d'un naturel charmant; & c'est principalement en cela qu'ils sont supérieurs à ceux des Poëtes de ce siécle dont on fait quelque cas.

Les Critiques suivantes n'ont pour objet que le langage. La correction est une qualité essentielle du style; & il y a peu de personnes qui écrivent correctement. La meilleure méthode pour parvenir à la connoissance de la langue françoise, est d'examiner scrupuleusement les bons ouvrages. C'est ainsi qu'en a usé

M. de *Voltaire*, dans son *Temple du Goût.* Nous allons entrer dans un examen plus approfondi de la pureté du langage ; & l'on a choisi exprès la belle comédie du *Misanthrope :* les fautes y sont moins fréquentes que dans toute autre piéce de vers de *Moliere.* M. l'abbé *d'Olivet* ne s'amusa pas à rechercher les fautes contre la langue, dans un mauvais auteur ; mais il choisit *Racine*, celui des Poëtes qui a parlé plus purement le françois.

Observons, avant de commencer, qu'il est très-difficile de parler en vers sans faire des fautes contre le langage, & que nous avons peu de Poëtes qui n'en aient laissé échapper quelques-unes.

Critique du Misanthrope.

On ne s'attache, dans cette Critique, comme nous l'avons déja dit, qu'aux fautes de langage.

Et la plus glorieuse a des régals peu chers.

Une estime glorieuse est chere ; mais elle n'a point de régals chers. On dit, dans le style bas : *Cela est un régal pour moi*, mais non pas, *Il y des régals pour moi.*

Et quand on a quelqu'un qu'on hait ou qui déplaît;

On ne dit pas : *J'ai quelqu'un que je hais ;* l'expression est vicieuse. On dit : *J'ai une chose à faire*, & non pas *J'ai une chose que je fais.*

Que pour avoir vos biens on dresse un artifice;

On use d'artifice, on ne le dresse pas. On dresse, on tend un piége avec artifice.

Mais si son amitié pour moi se fait paroître.

Une amitié paroît, & ne se fait point paparoître. On fait paroître ses sentimens, & les sentimens se font connoître.

Non, ce n'est point, madame, un bâton qu'il faut prendre,
Mais un cœur à leurs vœux moins facile & moins tendre.

On ne dit point, *prendre un cœur*, dans ce sens-là, comme on dit *prendre un bâton*. *Facile à leurs vœux* est bon; mais *tendre à leurs vœux* ne me paroît pas françois, parce qu'on est tendre pour un amant, & non pas tendre à un amant.

Et ses soins tendent tous pour accrocher quelqu'un.

On dit *tendre à quelque chose*, non pas *tendre pour quelque chose*. Mes vœux tendent à Paris, & non pour Paris. Je tends à la fortune, & non pour la fortune.

Et son jaloux dépit contre moi se détache.

Le dépit peut se déchaîner contre quelqu'un, s'attacher à le décrier, éclater, &c. On détache un ennemi, un parti; & on se détache de quelqu'un.

On vous voit en tous lieux vous déchaîner sur moi.

On s'emporte, on *se déchaîne*, on s'irrite, on cabale contre quelqu'un, & non *sur*

quelqu'un. On se jette sur une personne, on tire sur elle, on épuise la satyre sur elle, & non pas *contr'elle*, comme le disent bien des gens.

Monsieur remplit ma place à vous entretenir.

On ne peut dire *je remplis la place à travailler*, il faut dire *en travaillant*. Je remplis la place par mon travail. Je remplis la place de monsieur en vous entretenant.

Pour peu que d'y songer vous nous fassiez les mines.

Faire mine se dit dans le style familier. Je fais mine de l'aimer; je fais mine de l'applaudir. Mais *faire la mine* ne se dit que pour signifier *faire la grimace* : ainsi on ne peut pas dire *faire la mine* d'y songer, *faire la mine* d'aimer, de haïr; parce que faire la mine est une expression absolue, comme faire le plaisant, le dévot, le connoisseur.

Oui, toute mon amie elle est, & je la nomme.

Je la nomme est vicieux : le terme propre est *je la déclare*. On ne peut nommer qu'un nom. Je le nomme grand, vicieux, barbare; je le déclare indigne de mon amitié.

Renverse le bon droit, & tourne la justice.

L'expression *tourne la justice* n'est pas juste. On tourne la roue de fortune; on tourne une chose, un esprit même, à un certain sens : mais tourner la justice ne peut signifier *corrompre la justice*.

On peut aisément remarquer que l'expo-

ſition de ces fautes n'eſt pas d'un Critique malin, qui cherche vainement à rabaiſſer *Moliere ;* mais d'un eſprit équitable, qui veut combattre l'abus qu'on fait quelquefois des écrits de ce grand homme, en citant, pour des autorités conſacrées, des fautes de langue. C'eſt dans cette vue qu'on va parcourir la tragédie de *Pompée*, de *Pierre Corneille.*

Critique de la Tragédie de Pompée.

Sur les titres affreux, dont le droit de l'épée,
Juſtifiant *Céſar*, a condamné *Pompée.*

On ne peut pas dire le *titre dont* on a condamné ; mais le titre *ſur lequel*, *par lequel*, ou le titre *qui* a condamné.

Soutiendrez-vous un faix ſous qui Rome ſuccombe ;
Sous qui tout l'Univers ſe trouve foudroyé ?

Le mot *foudroyé* eſt très-impropre. Un fardeau accable, & ne foudroie pas.

Mais, quoique vos encens le traitent d'immortel.

Le mot *encens* ne peut admettre le plurier. Il falloit abſolument *votre encens ;* la meſure du vers s'y trouvoit pareillement.

Il ceſſe de devoir quand la dette eſt d'un rang
A ne point s'acquitter qu'aux dépens de leur ſang.

On ne dit point *le rang* d'une dette, mais *la nature* d'une dette ; & il falloit dire :

A ne s'en acquitter qu'aux dépens de leur ſang.

La négation *point* ne ſe met pas avec *ne*,

quand elle eſt ſuivie d'un *que*. On dit : Je *ne* corrigerai ce vers *que* quand on m'en aura montré le défaut : Je *n*'écrirai *que* quand j'aurai du loiſir.

Et ſon dernier ſoupir eſt un ſoupir illuſtre.

Soupir illuſtre eſt bon, à la vérité, en grammaire; mais, en poëſie, il tient un peu du phébus.

Il en coûta la vie & la tête à *Pompée*.

Il n'y a point là de faute de langue; mais on ſent combien *la tête* eſt de trop dans ce vers.

Mais plus dans l'inſolence elle s'eſt emportée.

On s'emporte à des excès d'inſolence; on s'emporte avec inſolence; à trop d'inſolence, & non pas *dans l'inſolence*.

De s'en plaindre à *Pompée* auparavant qu'à lui.

Il falloit dire *avant qu'à lui*. L'adverbe *auparavant* ne ſert jamais de conjonction. On ne dit point : *Je paſſerai par Turin auparavant que d'aller à Rome;* mais on dit *avant d'aller*, *avant que d'aller à Rome*.

De relever du coup dont ils ſont étourdis.

Il faut *de ſe relever*.

Quoi qu'il en faſſe enfin .....

Il falloit dire *quoi qu'il faſſe*, ſur-tout dans le ſtyle noble.

Il venoit à plein voile.....

On dit *à pleines voiles;* d'ailleurs le mot *voile*, dans ce ſens, eſt toujours féminin.

Tout beau nous vous devons le tout.

ſont des termes bas & comiques; mais ce ne ſont point des fautes grammaticales.

Je m'appaiſerois Rome avec votre ſupplice.

On ne peut pas dire *s'appaiſer quelqu'un*, comme on dit *s'immoler*, *ſe concilier*, *s'aliéner quelqu'un.* Il falloit dire : *J'appaiſerois Rome*, &c.

Comme elle a reçu les offres de ma flamme.

Il faut *comment*, & non *comme.*

Elle craint toutefois
L'ordinaire mépris que Rome fait des rois.

On ne fait point de mépris : on a du mépris, on traite avec mépris.

Qu'il eût voulu ſouffrir qu'un bonheur de mes armes.

Il falloit dire : *Que le bonheur de mes armes.*

Quoi ! de la même main & de la même épée,
Dans un tel déſeſpoir à ſes yeux a paſſé ?

Comment peut-on paſſer d'une main & d'une épée au déſeſpoir ?

Quelques ſoins qu'ait *Céſar.*

On prend des ſoins, on a ſoin de quelque

chose, on agit avec soin ; mais on ne peut pas dire, en général, *avoir des soins.*

Ainsi que la naissance ils ont les esprits bas.

Il falloit dire, *l'esprit bas*, sur-tout *naissance* étant au singulier.

De quoi peut satisfaire un cœur si généreux ?

De quoi peut satisfaire n'est pas françois : il falloit dire *comment*, ou *en quoi.*

A mes vœux innocens sont autant d'ennemis.

Il falloit dire *de mes vœux.* On n'est pas ennemi à quelqu'un, mais de quelqu'un.

Qu'avec chaleur *Philippe* on court à le venger.

On court venger, saisir, prendre, combattre : on ne court point à combattre, à prendre, à saisir, à venger.

Pour grand que soit le prix, son péril en rabat.

Pour grand que, n'est pas françois. *Il en rabbat*, est un terme ignoble.

Je n'aimois mieux juger sa vertu par la nôtre.

Il faut *de sa vertu.* D'ailleurs il falloit dire, *par la mienne.* Dans cette occasion, il n'est pas permis de joindre le plurier au singulier. *Phédre*, dans *Racine*, au lieu de dire :

J'excitai mon courage à le persécuter.

ne dit pas *notre courage.*

Je ne viens pas ici pour troubler une plainte
Trop juſte à la douleur dont vous êtes atteinte.

Il falloit dire *permiſe à la douleur*, & non pas *trop juſte.* Une plainte n'eſt pas juſte à la douleur, comme un habit eſt juſte au corps.

Vous êtes ſatisfaite, & je ne la ſuis pas.

Il faut *je ne le ſuis pas*, parce que ce *le* eſt neutre & indéclinable. Si on demandoit à des dames, êtes-vous ſatisfaites? elles répondroient nous *le* ſommes, & non pas nous *les* ſommes. Ainſi une femme doit dire, je *le* ſuis, & non pas, je *la* ſuis.

Leur Roi n'a pu jouir de ton cœur adouci,
Et *Pompée* eſt vengé ce qu'il peut l'être ici.

Ce qu'il peut l'être, ne peut être reçu pour ſignifier *autant qu'il peut l'être ;* & c'eſt une grande faute, dans un Auteur moderne, d'avoir mis :

Je vous aime, Cloris, *tout ce qu'on peut aimer.*

Et, parmi ces objets, ce qui le plus m'afflige.

Il n'eſt pas permis, dans le ſtyle noble, de placer ainſi l'adverbe au-devant du verbe. On ne peut pas dire, en vers héroïques, *ce qui le plus m'afflige*, ce qui davantage me plaît, ce que patiemment je ſupporte, ce qu'à contre-cœur je fais, ce que prudemment je diffère. Cette tranſpoſition eſt du ſtyle Marotique.

Faites un peu de force à votre impatience.

Calmez, modérez votre impatience ; voilà le mot propre. *Faire force* eſt barbare.

Et quand tout mon effort ſe trouvera rompu.

On rompt un projet, une ligue, des liens; mais on ne rompt pas un effort : on l'arrête, on s'y oppoſe, on le rend inutile.

J'ai vu le déſeſpoir qu'il a voulu choiſir.

On ne choiſit pas un déſeſpoir : on entre dans un déſeſpoir, on s'abandonne, on ſe livre au déſeſpoir.

Il eſt de la fatalité
Que l'aigreur ſoit mêlée à la félicité.

On dit bien, *la fatalité ordonne*, *veut*; mais on ne dit pas *il eſt de la fatalité*, comme on dit *il eſt d'uſage.*

On s'eſt arrêté, dans cet examen, aux fautes de langage, & l'on n'a point parlé des vices du ſtyle, dont le nombre eſt prodigieux. Si l'on a critiqué *Moliere* & *Corneille*, ce n'eſt point pour chercher à rabaiſſer ces illuſtres Auteurs; mais ſeulement pour montrer combien il eſt difficile d'écrire correctement en vers, & pour rendre les jeunes gens plus attentifs ſur la pureté du langage. On peut critiquer les plus grands hommes, puiſqu'ils ſont néceſſairement petits par quelque endroit; mais ne perdons jamais de vue l'extrême diſtance qui ſe trouve entr'eux & nous. *Voyez* CORRECT. FAUTES DE LANGAGE. PURETÉ. STYLE.

CROCODILE, en termes de rhétorique, ſignifie une ſorte d'argumentation cap-

tieuſe & ſophiſtique, dont on ſe ſert pour mettre en défaut un adverſaire peu précautionné, & le faire tomber dans un piége. C'eſt le ſophiſme des Logiciens.

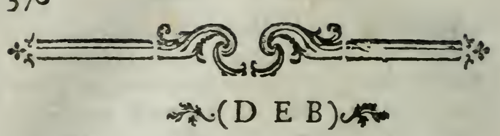
On a appellé cette maniere de raiſonner *Crocodile*, à cauſe du conte ſuivant, imaginé ſans doute par les Poëtes ou par les Rhéteurs.

Un crocodile avoit enlevé le fils d'une pauvre femme, lequel ſe promenoit ſur les bords du Nil; cette mere déſolée ſupplioit l'animal de lui rendre ſon enfant. Le crocodile repliqua qu'il le lui rendroit ſain & ſauf, pourvu qu'elle répondît juſte à la queſtion qu'il lui propoſeroit. *Veux-je te rendre ton fils, ou non*, lui demanda le crocodile? La femme, ſoupçonnant que l'animal vouloit la tromper, répondit avec douleur: *Tu ne veux pas me le rendre;* & demanda que ſon fils lui fût rendu, comme ayant pénétré la véritable intention du crocodile. *Point du tout*, repartit le monſtre; *car ſi je te le rendois tu n'aurois pas dit vrai:* ainſi je ne puis te le donner ſans que ta premiere réponſe ne ſoit fauſſe; ce qui eſt contre notre convention. Si la femme eût répondu, à la queſtion du crocodile, qu'il étoit dans l'intention de lui rendre ſon enfant, elle eût été priſe également, parce que le crocodile n'auroit pas manqué de lui faire remarquer que ſa réponſe n'étoit pas vraie, puiſqu'il n'étoit rien moins que dans l'intention de le lui rendre.

On peut rapporter à cette eſpece de ſophiſme les propoſitions appellées *mentientes* ou

ou *insolubles*, qui se détruisent elles-mêmes; telle est celle de ce Poëte Crétois : *Omnes ad unum Cretenses semper mentiuntur.* « Tous » les Crétois, sans en excepter un seul, » mentent toujours. » En effet, ou le Poëte, qui est Crétois lui-même, ment, quand il assure que tous les Crétois mentent; ou il dit vrai : or, dans l'un ou l'autre cas, il y a quelques Crétois qui ne mentent pas. La proposition générale est donc nécessairement fausse.





(D E B)

DÉBUT : on entend par ce mot, en littérature, le commencement d'un Ouvrage. Nous avons indiqué les qualités que doit avoir le Début du poëme épique, d'une piéce de théatre, d'un difcours, &c. *Voyez* ÉPOPÉE. DRAME. COMÉDIE. TRAGÉDIE. OPÉRA. ÉLOQUENCE. On appelle *Exorde*, le Début d'un difcours oratoire. *Voyez* EXORDE.

DECLAMATION ORATOIRE. Chez les Grecs, la Déclamation, prife en ce fens, étoit l'art de parler indifféremment fur toute forte de fujets, & de foutenir également le pour & le contre; de faire paroître jufte ce qui étoit injufte, & de détruire, ou au moins de combattre les plus folides raifons. C'étoit l'art des Sophiftes, que *Socrate* avoit décrédité, mais que *Démétrius* de Phalere remit depuis en vogue. Ces fortes d'exercices, comme le remarque M. *de S. Evremont*, n'étoient propres qu'à mettre de la fauffeté dans l'efprit & qu'à gâter le goût, en accoutumant les jeunes gens à cultiver leur imagination, plutôt qu'à former leur jugement, & à chercher des vraifemblances pour en impofer aux auditeurs, plutôt que de bonnes raifons pour les convaincre.

Ces déclamations s'introduifirent à Rome, quelque tems avant *Cicéron;* mais, pour les rendre plus utiles, on leur donna la forme des plaidoyers; & tous ceux qui afpiroient

à l'éloquence, s'appliquoient à cet exercice, qui étoit tantôt dans le genre délibératif, & tantôt dans le genre judiciaire, rarement dans le genre démonſtratif. *Voyez* GENRES.

Tant que ces déclamations ſe tinrent dans de juſtes bornes, & qu'elles imiterent parfaitement la forme & le ſtyle des véritables plaidoyers, elles furent d'une grande utilité parmi les Latins; mais elles dégénérerent bientôt par l'ignorance & le mauvais goût des maîtres. On choiſiſſoit des ſujets fabuleux tout extraordinaires, & qui n'avoient aucun rapport aux matieres du barreau. Le ſtye répondoit au choix des ſujets : ce n'étoient qu'expreſſions recherchées, penſées brillantes, pointes, antithèſes, jeu de mots, figures outrées, vaine enflure, en un mot, ornemens puérils, entaſſés ſans jugement, comme on peut s'en convaincre par la lecture d'une ou de deux de ces piéces recueillies par *Sénèque ;* ce qui faiſoit dire à *Pétrone* que les jeunes gens ſortoient des écoles publiques avec un goût gâté, ni ayant rien vu ni entendu de ce qui eſt d'uſage, mais des imaginations bizarres & des diſcours ridicules. Auſſi convient-on généralement que ces déclamations furent une des principales cauſes de la corruption de l'éloquence parmi les Romains.

La déclamation des Rhéteurs ſe prend aujourd'hui toujours en mauvaiſe part; &, quand on dit d'un ouvrage qu'*il ſent la déclamation*, cela veut dire ordinairement qu'il eſt plein d'expreſſions pompeuſes & recherchées, mais vuides de ſens.

Quintilien, loin de désapprouver les déclamations, soutient qu'elles sont très-utiles; mais il ne met point de différence entre la déclamation, & un vrai plaidoyer: « Car ce » n'est pas sçavoir, dit-il, quelle est la fin » des déclamations que de s'imaginer qu'on » doive les traiter différemment des causes qui » se plaident au barreau. Si elles ne servent » à nous y préparer, ajoûte-t-il, par une » parfaite imitation, ce n'est plus qu'un en- » nuyeux verbiage, indigne d'un véritable » Orateur. »

Quint. lib. 2.

Lib. 10.

Il dit ailleurs, « Je veux qu'un jeune » homme, après avoir bien appris tout ce » qui regarde l'invention & l'élocution, & » avoir acquis un peu d'habitude & de fa- » cilité, je veux qu'à la maniere des An- » ciens, il fasse choix d'un bon Orateur pour » s'attacher à lui & pour en faire son mo- » dele; qu'après l'avoir étudié, il traite les » mêmes sujets que lui; qu'ensuite il com- » pare les deux ouvrages, & qu'il corrige » dans le sien ce qu'il y trouvera de défec- » tueux après la comparaison. » Rien ne me paroît plus sage & plus utile que cette méthode qu'il est facile d'appliquer aux autres genres d'étude.

DÉCLAMATION, ou *Eloquence du geste, du ton, de la prononciation de l'Orateur*. Voyez ACTION ORATOIRE. GESTE.

DÉCLAMATION THÉATRALE. La bonne & véritable Déclamation théatrale a été long-tems inconnue. Ce fut *Baron*, l'éleve de *Moliere*, qui, le premier, la fit connoître en France; & c'est sur son jeu que nous allons fonder nos principes.

Baron parloit, & ne chantoit pas en déclamant, ou plutôt en *récitant*, pour parler le langage de *Baron* lui-même ; car il étoit blessé du seul mot de *Déclamation*. Ce grand acteur imaginoit avec chaleur, concevoit avec finesse, & se pénétroit de tout. L'enthousiasme de son art montoit les ressorts de son ame au ton des sentimens qu'il avoit à exprimer. Quand il paroissoit, on oublioit l'acteur & le poëte : la beauté majestueuse de son action & de ses traits répandoit l'illusion, & ne laissoit voir que le personnage qu'il représentoit. Il parloit comme *Mithridate*, ou *César* ; ni ton, ni geste, ni mouvement qui ne fût celui de la nature. Quelquefois familier, mais toujours vrai, il pensoit qu'un roi dans son cabinet ne devoit point être ce qu'on appelle un *héros de théatre*. *Dict. encycl.*

La Déclamation de *Baron* causa une surprise mêlée de ravissement : on reconnut la perfection de l'art, la simplicité & la noblesse réunies ; un jeu tranquille, sans froideur ; un jeu véhément, impétueux avec décence ; des nuances infinies, sans que l'esprit s'y laissât appercevoir. Ce prodige fit oublier tout ce qui l'avoit précédé, & fut le digne modele de tout ce qui devoit le suivre.

Bientôt après on vit s'élever *Beaubourg*, dont le jeu moins correct & plus heurté, ne laissoit pas d'avoir une vérité fière & mâle. Suivant l'idée qui nous reste de ces deux acteurs, *Baron* étoit fait pour les rôles d'*Auguste* & de *Mithridate* ; *Beaubourg*, pour ceux de *Rhadamiste* & d'*Atrée*. Dans la

Mort de *Pompée*, *Baron* jouant *César*, entroit chez *Ptolémée*, comme dans ſa ſale d'audience, entouré d'une foule de courtiſans qu'il accueilloit d'un mot, d'un coup d'œil, d'un ſigne de tête. *Beaubourg*, dans la même ſcène, s'avançoit avec la hauteur d'un maître au milieu de ſes eſclaves, parmi leſquels il ſembloit compter les ſpectateurs eux-mêmes, à qui ſon regard faiſoit baiſſer les yeux.

Nous paſſons ſous ſilence les lamentations mélodieuſes de mademoiſelle *Duclos*, pour rappeller le langage ſimple, touchant & noble de mademoiſelle *Lecouvreur*, ſupérieure peut-être à *Baron* lui-même, en ce qu'il n'eut qu'à ſuivre la nature, & qu'elle eut à la corriger. Sa voix n'étoit point harmonieuſe; elle ſçut la rendre pathétique : ſa taille n'avoit rien de majeſtueux ; elle l'ennoblit par les décences : ſes yeux s'embelliſſoient par les larmes, & ſes traits par l'expreſſion du ſentiment ; ſon ame lui tint lieu de tout.

On vit alors ce que la ſcène tragique a réuni de plus parfait ; les ouvrages de *Corneille* & de *Racine*, repréſentés par des acteurs dignes d'eux.

En ſuivant les progrès & les viciſſitudes de la Déclamation théatrale, nous eſſayons de donner une idée des talens qu'elle a ſignalés ; convaincus que les principes de l'art ne ſont jamais mieux ſentis que par l'étude des modeles.

Nous nous arrêterons peu à la Déclamation comique. Perſonne n'ignore qu'elle ne doive être la peinture fidele du ton & de

l'extérieur des perſonnages dont la comédie imite les mœurs. Tout le talent conſiſte dans le naturel ; & tout l'exercice dans l'uſage du monde : or le naturel ne peut s'enſeigner ; & les mœurs de la ſociété ne s'étudient point dans les livres : cependant nous placerons ici une réflexion qui eſt également commune aux deux genres ; c'eſt que par la même raiſon qu'un tableau deſtiné à être vu de loin doit être peint à grandes touches, le ton du théatre doit être plus haut, le langage plus ſoutenu, la prononciation plus marquée que dans la ſociété où l'on ſe communique de plus près, mais toujours dans les proportions de la perſpective, c'eſt-à-dire, de maniere que l'expreſſion de la voix ſoit réduite au degré de la nature, lorſqu'elle parvient à l'oreille des ſpectateurs. Voilà, dans la comédie & dans la tragédie, la ſeule exagération qui ſoit permiſe ; tout ce qui l'excede eſt vicieux.

Quelle eſt la réflexion que doit faire l'acteur en entrant ſur la ſcène ? la même qu'a dû faire le Poëte en prenant la plume. *Qui va parler ? Quel eſt ſon rang ? Quelle eſt ſa ſituation ? Quel eſt ſon caractere ? Comment s'exprimeroit-il, s'il paroiſſoit lui-même ?*

Le héros diſparoît de la ſcène, dès qu'on y apperçoit le Comédien ou le Poëte : cependant, comme le Poëte fait penſer & dire au perſonnage qu'il emploie, non ce qu'il a dit & penſé, mais ce qu'il a dû penſer & dire, c'eſt à l'acteur à l'exprimer, comme le perſonnage eût dû le rendre. C'eſt-là le choix de la belle nature, & le point im-

portant & difficile de la Déclamation. La nobleſſe & la dignité ſont les décences du théatre héroïque : leurs extrêmes ſont l'emphaſe & la familiarité ; écueils communs à la Déclamation & au ſtyle , & entre leſquels marchent également le Poëte & le Comédien. Le guide qu'ils doivent prendre dans ce détroit de l'art , c'eſt une idée juſte de la belle nature. Reſte à ſçavoir dans quelles ſources le comédien doit la puiſer.

La premiere eſt l'éducation. *Baron* avoit coutume de dire qu'*un comédien devroit avoir été nourri ſur les genoux des Reines ;* expreſſion peu meſurée, mais bien ſentie.

M. Dorat. . . . . . . Gardez de vous hâter :
Connoiſſez le théatre avant que d'y monter.
Il faut, il faut long-tems, plus prudent & plus ſage ,
Faire encor de votre art l'obſcur apprentiſſage ;
Et, pour vous épargner un triſte repentir,
Conſulter la raiſon , & penſer , & ſentir.

. . . .

Foulez aux pieds les fleurs de l'oiſive molleſſe ;
Cultivez votre organe, exercez-le ſans ceſſe ;
Sondez le cœur humain , parcourez ſes détours ;
De la langue françoiſe étudiez les tours.

. . . .

Avant de déclamer, il faut ſçavoir parler.
Jugez-vous de ſang froid, &, d'un regard ſévere ,
Obſervez de vos traits quel eſt le caractere.
On doit voir ſur vos fronts reſpirer tour-à-tour ,
L'ambition , la rage , & la haine, & l'amour.

La ſeconde ſource où le comédien de-

vroit puiſer, ſeroit le jeu d'un acteur conſommé ; mais ces modeles ſont rares, & l'on néglige trop la tradition, qui ſeule pourroit les perpétuer. On ſçait, par exemple, avec quelle fineſſe d'intelligence & de ſentiment *Baron*, dans le début de *Mithridate* avec ſes deux fils, marquoit ſon amour pour *Xipharès*, & ſa haine contre *Pharnace*. On ſçait que, dans ces vers,

Princes, quelques raiſons que vous puiſſiez me dire,
Votre devoir ici n'a point dû vous conduire,
Ni vous faire quitter, en de ſi grands beſoins,
Vous, le Pont, vous, Colchos, confiés à vos ſoins.

il diſoit à *Pharnace : Vous*, *le Pont*, avec la hauteur d'un maître, & la froide ſévérité d'un juge ; & à *Xipharès : Vous*, *Colchos*, avec l'expreſſion d'un reproche ſenſible & d'une ſurpriſe mêlée d'eſtime, telle qu'un pere tendre la témoigne à un fils, dont la vertu n'a pas rempli ſon attente. On ſçait que, dans ce vers de *Pyrrhus* à *Andromaque* :

Madame, en l'embraſſant ſongez à le ſauver.

le même acteur employoit, au lieu de la menace, l'expreſſion pathétique de l'intérêt & de la pitié, & qu'au geſte touchant dont il accompagnoit ces mots, *en l'embraſſant*, il ſembloit tenir *Aſtianax* entre ſes mains, & le préſenter à ſa mere. On ſçait que, dans ce vers de *Sévère* à *Félix*,

Servez bien votre Roi, ſervez votre Monarque.

Il permettoit l'un, & ordonnoit l'autre; avec les gradations convenables au caractere d'un favori de *Décie*, qui n'étoit pas intolérant. Ces exemples, & une infinité d'autres qui nous ont été tranſmis par des amateurs éclairés de la belle Déclamation, devroient être ſans ceſſe préſens à ceux qui courent la même carriere. Mais la plûpart négligent de s'en inſtruire, avec autant de confiance que s'ils étoient par eux-mêmes en état d'y ſuppléer.

La troiſieme, (mais celle-ci regarde l'action dont nous parlerons dans la ſuite,) c'eſt l'étude des monumens de l'antiquité. L'étude des chefs-d'œuvres de ſculpture & de peinture ne contribue pas peu à donner de la fierté dans les attitudes, de la molleſſe dans le geſte, & du goût pour le vrai coſtume.

La quatrieme enfin, la plus féconde & la plus négligée, c'eſt l'étude des originaux; & l'on n'en voit guère que dans les livres. Le monde eſt l'école d'un comédien; théatre immenſe où toutes les paſſions, tous les états, tous les caracteres ſont en jeu. Mais, comme la plûpart de ces modeles manquent de nobleſſe & de correction, l'imitateur peut s'y méprendre, s'il n'eſt d'ailleurs éclairé dans ſon choix. Il ne ſuffit donc pas qu'il peigne d'après nature; il faut encore que l'étude approfondie des belles proportions, & des grands principes du deſſein, l'ait mis en état de la corriger.

L'étude de l'hiſtoire & des ouvrages d'imagination, eſt pour lui ce qu'elle eſt pour le peintre & pour le ſculpteur. *Depuis que*

je lis Homere, dit un artiſte célébre de nos jours, (M. *Bouchardon*,) *les hommes me paroiſſent hauts de vingt pieds.* Les livres ne préſentent point de modele aux yeux ; mais ils en offrent à l'eſprit : ils donnent le ton à l'imagination & au ſentiment ; l'imagination & le ſentiment le donnent aux organes.

On a vu des exemples d'une belle Déclamation ſans étude, & même, dit-on, ſans eſprit ; oui ſans doute, ſi l'on entend par eſprit la vivacité d'une conception legere, qui ſe repoſe ſur les riens, & qui voltige ſur les choſes. Cette ſorte d'eſprit n'eſt pas plus néceſſaire pour jouer le rôle d'*Ariane*, qu'il ne l'a été pour compoſer les Fables de *La Fontaine*, & les Tragédies de *Corneille.* Il n'en eſt pas de même du bon eſprit ; c'eſt par lui ſeul que le talent d'un acteur s'étend & ſe plie à différens caracteres. Celui qui n'a que du ſentiment, ne joue bien que ſon propre rôle ; celui qui joint à l'ame l'intelligence, l'imagination & l'étude, s'affecte & ſe pénetre de tous les caracteres qu'il doit imiter : ainſi l'ame, l'imagination, l'intelligence & l'étude doivent concourir à former un excellent comédien. C'eſt par le défaut de cet accord que l'un s'emporte où il devroit ſe poſſéder, que l'autre raiſonne où il devroit ſentir : plus de nuances, plus de vérité, plus d'illuſion, &, par conſéquent, plus d'intérêt.

Il eſt d'autres cauſes d'une Déclamation défectueuſe : il en eſt de la part de l'Acteur, de la part du Poëte, de la part du Public lui-même.

L'acteur à qui la nature a refusé les avantages de la figure & de l'organe, veut y suppléer à force d'art; mais quels sont les moyens qu'il emploie ? Les traits de son visage manquent de noblesse; il les charge d'une expression convulsive : sa voix est sourde, ou foible; il la force pour éclater : ses positions naturelles n'ont rien de grand; il se met à la torture, & semble, par une gesticulation outrée, vouloir se couvrir de ses bras. Nous dirons à cet acteur, quelques applaudissemens qu'il arrache au peuple : » Vous voulez corriger la nature, & vous » la rendez monstrueuse; vous sentez vive- » ment, parlez de même, & ne forcez rien; » que votre visage soit muet; on sera moins » blessé de son silence que de ses contor- » sions : les yeux pourront vous censurer; » mais les cœurs vous applaudiront, & » vous arracherez des larmes à vos criti- » ques. »

A l'égard de la voix, il en faut moins qu'on ne pense pour être entendu dans nos sales de spectacles; & il est peu de situations au théatre où l'on soit obligé d'éclater. Dans les plus violentes même, qui ne sent l'avantage qu'a sur les cris & les éclats, l'expression d'une voix entre-coupée par les sanglots, ou étouffée par la passion ? On raconte d'une actrice célébre, qu'un jour sa voix s'éteignit dans la déclaration de *Phédre :* elle eut l'art d'en profiter; on n'entendit plus que les accens d'une ame épuisée de sentiment. On prit cet accident pour un effort de la passion, comme en effet il pouvoit l'être, & jamais cette scène admi-

rable n'a fait ſur les ſpectateurs une ſi violente impreſſion. Mais, dans cette actrice, tout ce que la beauté a de plus touchant, ſuppléoit à la foibleſſe de l'organe. Le jeu retenu demande une vive expreſſion dans les yeux & dans les traits; & nous ne balançons point à bannir du théatre celui à qui la nature a refuſé tous ces ſecours à la fois. Une voix ingrate, des yeux muets, & des traits inanimés, ne laiſſent aucun eſpoir au talent intérieur de ſe manifeſter au dehors.

Quelles reſſources, au contraire, n'a point ſur la ſcène tragique celui qui joint une voix flexible, ſonore & touchante, à une figure expreſſive & majeſtueuſe? Et qu'il connoît peu ſes intérêts, lorſqu'il emploie un art mal entendu à profaner en lui la noble ſimplicité de la nature!

Qu'on ne confonde pas ici une Déclamation ſimple avec une Déclamation froide: elle n'eſt ſouvent froide que pour n'être pas ſimple; & plus elle eſt ſimple, & plus elle eſt ſuſceptible de chaleur: elle ne fait pas ſonner les mots; mais elle fait ſentir les choſes: elle n'analyſe point la paſſion; mais elle la peint dans toute ſa force.

Quand les paſſions ſont à leur comble, le jeu le plus fort eſt le plus vrai: c'eſt-là qu'il eſt beau de ne plus ſe poſſéder, ni ſe connoître. Mais les décences? Les décences exigent que l'emportement ſoit noble, & n'empêchent pas qu'il ne ſoit exceſſif. Vous voulez qu'*Hercule* ſoit maître de lui dans ſes fureurs? N'entendez-vous pas qu'il ordonne à ſon fils d'aller aſſaſſiner ſa mere?

Quelle modération attendez-vous d'*Orosmane?* Il eſt prince, dites-vous : il eſt bien autre choſe ; il eſt amant, & il tue *Zaïre*. *Hécube*, *Clitemneſtre*, *Mérope*, *Déjanire*, ſont filles & femmes de héros ; oui, mais elles ſont meres ; & l'on veut égorger leurs enfans. Applaudiſſez à l'actrice, (mademoiſelle *Dumenil*,) qui oublie ſon rang, qui vous oublie, & qui s'oublie elle-même dans ces ſituations effroyables ; & laiſſez dire aux ames de glace qu'elle devroit ſe poſſéder. *Ovide* a dit que l'amour ſe rencontroit rarement avec la majeſté. Il en eſt ainſi de toutes les grandes paſſions ; mais, comme elles doivent avoir dans le ſtyle leurs gradations & leurs nuances, l'acteur doit les obſerver à l'exemple du Poëte ; c'eſt au ſtyle à ſuivre la marche du ſentiment ; c'eſt à la Déclamation à ſuivre la marche du ſtyle, majeſtueuſe & calme, violente & impétueuſe comme lui. Le défaut d'analogie dans les penſées, de liaiſon dans le ſtyle, de nuances dans les ſentimens, peut entraîner inſenſiblement un acteur hors de la Déclamation naturelle. C'eſt une réflexion que nous avons faite, en voyant que les tragédies de *Corneille* étoient conſtamment celles qu'on déclamoit avec le plus de ſimplicité. Rien n'eſt plus difficile que d'être naturel dans un rôle qui ne l'eſt pas.

Il eſt dans le public une eſpece d'hommes qu'affecte machinalement l'excès d'une Déclamation outrée. C'eſt en faveur de ces gens-là que les Poëtes eux-mêmes excitent ſouvent les comédiens à charger le geſte & à forcer l'expreſſion, ſur-tout dans les

morceaux froids & foibles, dans lequel, au défaut des choſes, ils veulent qu'on enfle les mots. C'eſt une obſervation dont les acteurs peuvent profiter pour éviter le piége ou les Poëtes les attirent.

La violence de la paſſion exige beaucoup de geſtes, & comporte même les plus expreſſifs. *Les régles défendent*, diſoit *Baron*, *de lever les bras au-deſſus de la tête; mais ſi la paſſion les y porte, ils feront bien: la paſſion en ſçait plus que les régles.*

L'abbatement de la douleur permet peu de geſtes; la réflexion profonde n'en veut aucun : le ſentiment demande une action ſimple comme lui : l'indignation, le mépris, la fierté, la menace, la fureur concentrée, n'ont beſoin que de l'expreſſion des yeux & du viſage : un regard, un mouvement de tête, voilà leur action naturelle ; le geſte ne feroit que l'affoiblir. Que ceux qui reprochent à un acteur de négliger le geſte dans les rôles pathétiques de pere, ou dans les rôles majeſtueux de roi, apprennent que la dignité n'a point ce qu'ils appellent *des bras*. *Auguſte* tendoit ſimplement la main à *Cinna*, en lui diſant : *Soyons amis;* &, dans cette réponſe :

Connoiſſez-vous *Céſar* pour lui parler ainſi?

Céſar doit à peine laiſſer tomber un regard ſur *Ptolémée*. Ceux-là ſur-tout ont beſoin de peu de geſtes, dont les yeux & les traits ſont ſuſceptibles d'une impreſſion vive & touchante. L'expreſſion des yeux & du viſage eſt l'ame de la Déclamation : c'eſt-là

que les passions vont se peindre en caracteres de feu ; c'est de-là que partent ces traits qui nous pénetrent, lorsque nous entendons dans *Iphigénie : Vous y serez, ma fille ;* dans *Andromaque, Je ne t'ai point aimé : cruel, qu'ai-je donc fait ?* dans *Atrée, Reconnois-tu ce sang ?* Mais ce n'est ni dans les yeux seulement, ni seulement dans les traits, que le sentiment doit se peindre : son expression résulte de leur harmonie ; & les fils qui les font mouvoir aboutissent au siége de l'ame. Lorsque *Alvarès* vient annoncer à *Zamore* & à *Alzire* l'arrêt qui les a condamnés, cet arrêt funeste est écrit sur le front de ce vieillard, dans ses regards abbatus, dans ses pas chancellans ; on frémit, avant de l'entendre. Lorsque *Ariane* lit le billet de *Théfée*, les caracteres de la main du perfide se répetent, comme dans un miroir, sur le visage pâlissant de son amante, dans ses yeux fixes & remplis de larmes, dans le tremblement de sa main.

Lorsque deux ou plusieurs sentimens agitent une ame, ils doivent se peindre, en même tems, dans les traits & dans la voix, même à travers les efforts qu'on fait pour les dissimuler. *Orosmane* jaloux veut s'expliquer avec *Zaïre :* il desire, & craint l'aveu qu'il exige ; le secret qu'il cherche l'épouvante, & il brûle de le découvrir. Il éprouve de bonne foi tous ces mouvemens confus ; il doit les exprimer de même. La crainte, la fierté, la pudeur, le dépit, retiennent quelquefois la passion, mais sans la cacher : tout doit trahir un cœur sensible ; & quel art ne demandent point ces demi-teintes,

teintes, ces nuances d'un ſentiment répandues ſur l'expreſſion d'un ſentiment contraire, ſur-tout dans les ſcènes de diſſimulation où le Poëte a ſuppoſé que ces nuances ne ſeroient apperçues que des ſpectateurs, & qu'elles échaperoient à la pénétration des perſonnages intéreſſés ? Telle eſt la diſſimulation d'*Atalide* avec *Roxane*, de *Cléopatre* avec *Antiochus*, de *Néron* avec *Agrippine*. Plus les perſonnages ſont difficiles à ſéduire par leur caractere & leur ſituation, plus la diſſimulation doit être profonde, plus, par conſéquent, la nuance de fauſſeté eſt difficile à ménager.

De tout ce que nous venons de dire, il eſt aiſé de ſe former une juſte idée du jeu muet. Il n'eſt point de ſcène, ſoit tragique, ſoit comique, où cette eſpece d'action ne doive entrer dans les ſilences. Tout perſonnage, introduit dans une ſcène, doit y être intéreſſé ; tout ce qui l'intéreſſe doit l'émouvoir ; tout ce qui l'émeut doit ſe peindre dans ſes traits & dans ſes geſtes : c'eſt le principe du jeu muet ; & il n'eſt perſonne qui ne ſoit choqué de la négligence de ces acteurs, qu'on voit inſenſibles & ſourds, dès qu'ils ceſſent de parler, parcourir le ſpectacle d'un œil indifférent & diſtrait, en attendant que leur tour vienne de reprendre la parole.

En évitant cet excès de froideur dans les ſilences du dialogue, on peut tomber dans l'excès oppoſé. Il eſt un degré où les paſſions ſont muettes, *ingentes ſtupent*. Dans tout autre cas, il n'eſt pas naturel d'écouter en ſilence un diſcours dont on eſt vio-

lemment ému, à moins que la crainte, le respect, ou telle autre cause ne nous retienne. Le jeu muet doit donc être une expression contrainte & un mouvement réprimé. Le personnage qui s'abandonneroit à l'action devroit, par la même raison, se hâter de prendre la parole : ainsi, quand la disposition du dialogue l'oblige à se taire, on doit entrevoir, dans l'expression muette & retenue de ses sentimens, la raison qui lui ferme la bouche.

Ces réflexions, qui renferment ce que M. *Marmontel* a écrit de plus instructif & de plus didactique sur l'art de la Déclamation théatrale, sont plus que suffisantes pour mettre ceux qui les liront en état de connoître quand un acteur remplit bien ou mal son personnage ; & c'est-là le seul but que nous nous sommes proposés dans cet article.

DÉCORATION : ornemens d'un théatre, qui servent à représenter le lieu où l'on suppose que se passe l'action dramatique.

La Décoration à l'opéra fait une partie de l'invention du poëme ; c'est pourquoi nous croyons devoir y consacrer un article.

Ce n'est pas assez pour le Poëte, qui veut faire un ballet ou un opéra, d'imaginer un sujet qui prête à la musique & à la danse, il faut qu'il imagine des lieux convenables à la scène. L'opéra est le spectacle du merveilleux ; c'est-là qu'il faut sans cesse éblouir & surprendre : or la Décoration commence l'illusion ; elle doit par sa vérité, par sa magnificence, & l'ensemble de sa composition, représenter le lieu de la scène, & arracher le spectateur d'un local réel, pour

se transporter dans un local feint. L'invention, le dessein & la peinture en forment les principales parties: la premiere regarde le Poëte lyrique; mais il doit avoir une connoissance fort étendue des deux autres, pour pouvoir, avec fruit & sans danger, donner une libre carriere à son imagination.

Par les discours qui sont à la tête des piéces en machines de P. *Corneille*, & en parcourant les détails clairs & raisonnés qu'il y fait de tout ce qui regarde leur spectacle, il est aisé de se convaincre de la connoissance profonde que ce grand homme avoit acquise de toutes ces grandes parties qu'on croit peut-être fort étrangeres à la poësie.

Qu'on s'occupe à sonder avec quelque soin la marche, l'ordre & le méchanisme des opéra de *Quinault;* malgré la modestie de ce Poëte, qui n'a cherché à nous donner, ni par des explications, ni par des préfaces, ni par des détails raisonnés, aucune idée de ses études, de ses connoissances, de sa fécondité, de son invention & de ses travaux, il est impossible de ne pas s'assurer qu'il possédoit à fond toute cette matiere, & que jamais homme avant lui n'avoit sçu la mettre en pratique avec tant de méthode, d'intelligence, de variété & de goût.

Ces exemples seroient sans doute suffisans pour prouver que le Poëte lyrique ne peut acquérir trop de lumieres sur les arts qui doivent concourir à rendre parfaite l'exécution de ses ouvrages. Ce que *Corneille* & *Quinault* ont cru nécessaire, eux qui avoient tant de talens, un si beau génie, un feu poëtique si brillant, ne doit pas sans

doute paroître inutile aux Poëtes qui viennent après eux, quelques talens qu'ils se flatent d'avoir d'ailleurs.

Mais, pour le bien & les progrès de l'art, il faut qu'ils sçachent encore les avantages que les connoissances de cette espece peuvent leur procurer, & les inconvéniens qu'ils ont à craindre, s'ils mettent le pied dans la carriere, sans avoir pris la précaution de les acquérir.

Ce n'est pas assez d'imaginer des lieux convenables à la scène, il faut encore varier le coup d'œil que présentent les lieux par les Décorations qu'on y amene. Un Poëte qui a une heureuse invention, jointe à une connoissance profonde de cette partie, trouvera mille moyens fréquens d'embellir son spectacle, d'occuper les yeux du spectateur, de préparer l'illusion. Ainsi à la belle architecture d'un palais magnifique ou d'une place superbe, il fera succéder des déserts arides, des rochers escarpés, des antres redoutables. Le spectateur effrayé sera alors agréablement surpris de voir une perspective riante, coupée par des paysages agréables, prendre la place de ces objets terribles. De-là, en observant les gradations, il lui presentera une mer agitée, un horizon enflammé d'éclairs, un ciel chargé de nuages, des arbres arrachés par la fureur des vents. Il le distraira ensuite de ce spectacle, par celui d'un temple auguste: toutes les parties de la belle architecture des anciens, rassemblées dans cet édifice, formeront un ensemble majestueux; & des jardins embellis par la nature, l'art & le

goût, termineront d'une maniere ſatisfaiſante une repréſentation dans laquelle on n'aura rien négligé pour faire naître & entretenir l'illuſion. Les machines qui tiennent ſi fort à la Décoration, lui prêteront encore de nouvelles beautés ; mais, comment imaginer des machines, ſi l'on ignore en quoi elles conſiſtent, la maniere dont on peut les compoſer, les reſſorts qui peuvent les faire mouvoir, & ſur-tout leur poſſibilité ?

Le décorateur, quelque génie qu'on lui ſuppoſe, n'imagine que d'après le plan donné. Que de beautés ne doivent pas réſulter du concours du Poëte & de l'Artiſte ! Que de belles idées doivent naître d'une imagination échauffée par la poëſie, & guidée par l'inſtruction, & de la verve d'un peintre à qui le premier deſſein eſt donné par une main ſûre, qui a ſçu en écarter tous les inconvéniens, & qui en indique tous les effets ! D'ailleurs l'œil vigilant d'un Poëte, plein de ſon plan général, doit être d'un grand ſecours au peintre qui en exécute les parties. Que de défauts prévenus ! que de détails embellis ! que d'études & de réflexions épargnées !

Outre ces avantages, celui de ſe mettre à l'abri d'une foule d'inconvéniens qu'on peut par ce ſeul moyen prévenir, doit paroître bien puiſſant à tous les Poëtes qui ſe livrent au genre lyrique. Comment imaginer ? comment ſe faire entendre, ſi l'on ignore & la matiere ſur laquelle il faut que l'imagination s'exerce, & l'art qui doit mettre en exécution ce qu'on aura imaginé ?

Le goût ſeul peut-il ſuffire pour empêcher qu'on ne s'égare ? & le goût lui-même eſt-il autre choſe qu'un ſentiment exquis, que la connoiſſance des matieres auxquelles il s'applique ? La comparaiſon, l'expérience peuvent ſeules le rendre ſûr.

La pompe, la variété, le contraſte toujours juſte & plein d'adreſſe de tous les opéra de *Quinault*, ſont encore, de nos jours, un des points les moins ſuſceptibles de critique de ces heureuſes compoſitions. On dit plus : il n'y a point d'opéra de *Quinault*, dans lequel un homme de goût, verſé dans l'étude des différens arts néceſſaires à l'enſemble de pareils ſpectacles, ne trouve à produire en machines & en décorations des beautés nouvelles, capables d'étonner les ſpectateurs, & de rajeunir les anciens ouvrages. Qu'on juge par-là du fond inépuiſable ſur lequel *Quinault* a travaillé.

Chez lui d'ailleurs, l'effet, le ſervice d'une Décoration, ne nuiſent jamais au ſervice ni à l'effet de celle qui ſuit. Les tems de la manœuvre, les contraſtes néceſſaires pour attacher les ſpectateurs, l'ordre, l'enchaînement, les gradations, toutes ces choſes y ſont ménagées avec un art, une exactitude, une préciſion qui ne ſçauroient être aſſez admirées, & qui ſuppoſent la connoiſſance la plus étendue de toutes ces parties différentes.

Voilà le modèle. Malheur aux Poëtes lyriques, euſſent-ils le même génie de *Quinault*, s'ils négligent d'acquérir les connoiſſances que ce grand homme a cru lui être néceſſaires. *Voyez* COUPE. MERVEIL-

LEUX. OPÉRA. BALLET. ENTRÉE. DIVERTISSEMENT.

DÉDICACE. *Voyez* EPÎTRE DÉDICATOIRE.

DÉFINITION. Définir, ſuivant la force du mot, c'eſt marquer les bornes & les limites d'une choſe; ainſi *définir un mot*, c'eſt en déterminer & en circonſcrire, pour ainſi dire, le ſens, de maniere qu'on ne puiſſe, ni avoir de doute ſur ce ſens donné, ni l'étendre, ni le reſtraindre, ni enfin l'attribuer à aucun autre terme.

Pour établir les régles des Définitions, remarquons d'abord que dans les ſciences on fait uſage de deux ſortes de termes, de termes vulgaires, & de termes ſcientifiques.

J'appelle *termes vulgaires* ceux dont on fait uſage ailleurs que dans la ſcience dont il s'agit, c'eſt-à-dire dans le langage ordinaire, ou même dans d'autres ſciences. J'appelle *termes ſcientifiques* les mots propres & particuliers à la ſcience, leſquels termes on a été obligé de créer pour déſigner certains objets, & qui ſont inconnus à ceux dont la ſcience eſt tout-à-fait étrangere.

Il ſemble d'abord que les termes vulgaires n'ont pas beſoin d'être définis, puiſqu'étant, comme on le ſuppoſe, d'un uſage fréquent, l'idée qu'on attache à ces mots doit être bien déterminée, & familiere à tout le monde. Mais le langage des ſciences ne ſçauroit être trop précis, & celui du vulgaire eſt ſouvent vague & obſcur : on ne ſçauroit donc trop s'appliquer à fixer la Dé-

finition des mots qu'on emploie, ne fût-ce que pour éviter toute équivoque.

Or, pour fixer la ſignification des mots, ou, ce qui revient au même, pour les définir, il faut d'abord examiner quelles ſont les idées ſimples que ce mot renferme. J'appelle *idée ſimple* celle qui ne peut être décompoſée en d'autres, & par ce moyen être rendue plus facile à ſaiſir.

Quand on a trouvé toutes les idées ſimples qu'un mot renferme, on le définira, en préſentant ces idées d'une maniere auſſi claire, auſſi courte & auſſi préciſe qu'il ſera poſſible. Il ſuit de ce principe, que tout mot vulgaire qui ne renfermera qu'une idée ſimple, ne peut, & ne doit pas être défini dans quelque ſcience que ce puiſſe être, puiſqu'une Définition ne pourroit en mieux faire connoître le ſens. A l'égard des termes vulgaires, qui renferment pluſieurs idées ſimples, fuſſent-ils d'un uſage très-commun, il eſt bon de les définir, pour développer parfaitement les idées ſimples qu'ils renferment.

On peut dire non-ſeulement qu'une Définition doit être courte, mais que plus elle ſera courte, plus elle ſera claire; car la briéveté conſiſte à n'employer que les idées néceſſaires, & à les diſpoſer dans l'ordre le plus naturel. On n'eſt ſouvent obſcur, que parce qu'on eſt trop long: l'obſcurité vient principalement de ce que les idées ne ſont pas bien diſtinguées les unes des autres, & ne ſont pas miſes à leur place. Enfin la briéveté, étant néceſſaire dans les Définitions, on peut, & on doit même y renfermer des

termes qui renferment des idées complexes, (une idée complexe en renferme deux ſimples,) pourvu que ces termes aient été définis auparavant, & qu'on ait, par conſéquent, défini les idées ſimples qu'ils contiennent.

Telles ſont les régles générales d'une Définition ; telle eſt l'idée qu'on doit s'en faire, & ſuivant laquelle une Définition n'eſt autre choſe que le développement des idées ſimples qu'un mot renferme.

Au reſte, tous les mots d'un Dictionnaire de ſcience, comme de philoſophie, de morale, de théologie, de phyſique, &c. doivent être définis; & on a juſtement blâmé M. *de Voltaire* de n'avoir preſque défini aucun de ceux qui compoſent ſon *Dictionnaire philoſophique portatif;* auſſi eſt-ce moins un Dictionnaire qu'il a donné, qu'un Recueil de piéces rangées par ordre alphabétique.

DÉFINITION, en rhétorique, eſt un lieu commun qui explique d'une maniere claire la nature d'une choſe. *Voyez* LIEUX COMMUNS.

On dit d'un Orateur, qu'il argumente par ce Lieu-là, lorſqu'il développe, d'une maniere étendue & ornée, la nature d'une choſe, ſoit en apportant ſon genre & ſa différence, ſoit en déduiſant ſa cauſe & ſes effets, ſoit en diſant d'abord ce qu'elle n'eſt pas, pour découvrir enſuite ce qu'elle eſt. On peut rapporter à ce Lieu commun ce que *Cicéron* dit de l'Hiſtoire : *Hiſtoria teſtis temporum, lux veritatis, rerum geſtarum memoria, magiſtra vitæ, nuntia vetuſtatis.* *De Orat. lib. 2.* » L'hiſtoire eſt le témoin des tems, la lu-

» miere de la vérité, la conductrice des
» mœurs, la meſſagere de l'antiquité. »

On peut rapporter encore à ce Lieu commun, l'éloge que ce même Orateur fait des
Or. pro Archiâ poëtâ. Lettres : *Studia adoleſcentiam alunt, ſenectutem oblectant; ſecundas res ornant, adverſis perfugium ac ſolatium præbent; delectant domi, non impediunt foris; pernoctant nobiſcum, peregrinantur, ruſticantur.*
» Les Lettres ſont l'aliment de la jeuneſſe,
» & l'amuſement de la vieilleſſe; elles nous
» donnent de l'éclat dans la proſpérité, &
» ſont une conſolation dans l'adverſité; elles
» ſont les délices du cabinet, ſans embar-
» raſſer ailleurs; la nuit, elles nous tiennent
» compagnie; aux champs, & dans nos
» voyages, elles nous ſuivent. »

Ces Définitions, comme il eſt aiſé de le remarquer, tiennent plutôt de la nature d'une deſcription, que d'une Définition proprement dite. Auſſi les Définitions de l'Orateur diffèrent beaucoup, dans la méthode, de celles du Dialecticien & du Philoſophe. Ces derniers expliquent ſtrictement & ſéchement chaque choſe par ſon genre & ſa différence; ils définiſſent l'homme, par exemple, *un animal raiſonnable.* L'Orateur ſe donne plus de liberté, & dira : *L'homme eſt un des plus beaux ouvrages du Créateur, qui l'a formé à ſon image, lui a donné la raiſon, & l'a deſtiné à l'immortalité.*

Il y a différentes ſortes de Définitions oratoires. La premiere ſe fait par l'énumération des parties d'une choſe; comme lorſqu'on dit que l'*éloquence eſt un art qui conſiſte dans l'invention, la diſpoſition, l'élocution*

& la prononciation. La seconde définit une chose par ses effets : ainsi l'on peut dire que *la guerre est un monstre cruel qui traîne sur ses pas l'injustice, la violence & la fureur ; qui se repaît du sang des malheureux, se plaît dans les larmes & le carnage ; & compte parmi ses plaisirs la désolation des campagnes, l'incendie des villes, le ravage des provinces*, &c. La troisieme espece est comme un amas de diverses notions, pour en donner une plus magnifique de la chose dont on parle ; & c'est ce que les Rhéteurs nomment *Definitiones conglobatæ.* Ainsi *Cicéron* définit le Sénat Romain, *Templum sanctitatis, caput urbis, ara sociorum, portus omnium gentium.* La quatrieme consiste dans la négation & l'affirmation, c'est-à-dire à désigner d'abord ce qu'une chose n'est pas, pour faire ensuite mieux concevoir ce qu'elle est. *Cicéron*, par exemple, voulant définir le consulat, dit que cette dignité n'est point caractérisée par les haches, les faisceaux, les licteurs, la robe prétexte, ni tout l'appareil extérieur qui l'accompagne ; mais par l'activité, la sagesse, la vigilance, l'amour de la patrie ; & il en conclut que *Pison*, qui n'a aucune de ces qualités, n'est point véritablement Consul, quoiqu'il en porte le nom & qu'il en occupe la place. La cinquieme définit une chose par ce qui l'accompagne ; ainsi l'on a dit de l'alchymie, que *c'est un art insensé, dont la fourberie est le commencement, qui a pour milieu le travail, & pour fin l'indigence.* Enfin la sixieme définit par des similitudes & des métaphores ; on dit, par exemple, que *la*

mort eſt une chute dans les ténébres, & qu'elle n'eſt, pour certaines gens, qu'un ſommeil paiſible.

On peut rapporter à cette derniere claſſe quatre définitions de l'homme fort plaiſantes. Les Poëtes feignent que les Sciences s'aſſemblerent un jour, par l'ordre de *Minerve*, pour définir l'homme. La Logique le définit, *un court enthymème, dont la naiſſance eſt l'antécédent, & la mort le conſéquent;* l'Aſtronomie, *une lune changeante qui ne demeure jamais dans le même état;* la Géométrie, *une figure ſphérique qui commence au même point où elle finit;* enfin la Rhétorique le définit, *un diſcours, dont l'exorde eſt la naiſſance, dont la narration eſt le trouble, dont la péroraiſon eſt la mort, & dont les figures ſont la triſteſſe, les larmes, ou une joie pire que la triſteſſe.* Peut-être, par cette fiction, les Poëtes ont-ils voulu nous donner à entendre que chaque art, chaque ſcience a ſes termes propres & conſacrés pour définir ſes objets.

DÉLIBÉRATIF : nom qu'on donne à un des trois genres de rhétorique. *Voyez* GENRE.

Le genre Délibératif eſt celui où l'on ſe propoſe de prouver à une aſſemblée l'importance ou la néceſſité d'une choſe ſur les matieres politiques. Ce genre a lieu dans les républiques, dans les gouvernemens mixtes, dans le Parlement d'Angleterre, quelquefois dans les nôtres, dans nos Conſeils, & dans les aſſemblées des Etats des provinces.

Le nombre des ſujets qui peuvent fournir

à ce genre peut être infini, & il feroit inutile d'en tenter l'énumération. Arrêtons-nous feulement aux principaux, à ceux qui, chez les Anciens, faifoient l'objet des délibérations publiques, & qui font encore, parmi nous, du reffort de l'éloquence politique. *Voyez* ELOQUENCE POLITIQUE. *Ariftote*, dans fa Rhétorique, les réduit à cinq chefs; les finances, la paix & la guerre, la sûreté des frontieres, le commerce & l'abondance, l'établiffement des loix.

Un Orateur obligé de parler fur les finances doit fçavoir exactement à quoi fe montent les revenus de l'Etat, pour rétablir, augmenter ou diminuer certains droits, en impofer de nouveaux, quand les circonftances & la néceffité l'exigent. Il doit comparer la dépenfe avec la recette, pour retrancher celle-là fi elle eft fuperflue, ou la modérer fi elle eft exceffive. Or, pour parler pertinemment de ces matieres, il faut s'en inftruire, non fur le rapport des autres, prefque toujours fufpect, mais par foi-même & par expérience, par la lecture des Auteurs qui en ont écrit, & par celle des Hiftoriens.

Pour délibérer fur la guerre ou la paix, un homme d'Etat doit fçavoir au jufte quelles font les forces de la république, ou du royaume, tant fur terre que fur mer; leur état actuel & paffé, & par quels moyens on pourroit les augmenter; les comparer avec celles des voifins, de la puiffance defquels il faut être également informé, fçavoir l'hiftoire des guerres de fon pays, & même de celle des autres peuples, On trouve des

exemples de toutes ces connoissances dans les harangues de *Démosthène*.

Quant à la sûreté des frontieres, cet article exige une connoissance exacte du nombre actuel des troupes qui les gardent, pour les augmenter s'il est nécessaire, ou les réformer selon le besoin ; celle des places fortes, de leur situation, des postes qu'il est important de fortifier, &c.

Le commerce étant l'ame d'un Etat ; il est de la derniere conséquence d'en connoître l'étendue, la force & les branches ; la nature des marchandises qu'on fournit à l'Etranger, & de celles qu'on tire de lui ; les avantages ou les désavantages qui résultent de l'importation ou de l'exportation, &c.

Enfin, les propositions pour délibérer sur l'établissement des loix seront faciles à trouver, lorsqu'on sçaura distinguer les différentes sortes de gouvernement, que l'on connoîtra le fort & le foible de leur constitution, les causes de leur grandeur & de leur décadence ; lorsqu'on aura étudié les mœurs, le génie des peuples, & l'esprit des différentes loix, non-seulement de son pays, mais encore des autres nations, tant anciennes que modernes. Les voyages & la lecture de l'Histoire sont d'un grand secours pour acquérir & perfectionner les lumieres à cet égard.

Tels sont les sujets ordinaires sur lesquels on délibere, & les connoissances préliminaires que doit acquérir l'Orateur. S'il veut porter ses auditeurs à une entreprise, il doit prouver que la chose, sur laquelle on délibere, est ou honnête, ou utile, ou nécef-

faire, ou juste, ou possible, ou même qu'elle renferme toutes ces qualités. Pour y réussir, il faut examiner quelle fin on se propose, & voir par quel moyen on peut y arriver; car on peut se méprendre & dans la fin & dans les moyens.

On doit considérer si la chose, dont il s'agit, est utile par rapport au tems, au lieu, aux personnes. En effet, une chose peut convenir dans un certain tems, mais non au tems présent; peut réussir par un tel moyen, & manquer par tout autre; peut être avantageuse dans une province, & dangereuse dans une autre. A l'égard des personnes, l'Orateur doit varier ses motifs selon l'âge, le sexe, la dignité, les mœurs & les caracteres de ses auditeurs. *Voyez* BIENSÉANCE.

A l'égard du style; *Cicéron*, dans ses Partitions oratoires, en trace le caractere en deux mots : *Tota autem oratio*, dit-il, *simplex & gravis, & sententiis debet esse ornatior quàm verbis;* c'est-à-dire que, dans le genre Délibératif, l'Orateur doit parler d'une maniere simple, mais pourtant avec dignité, & employer plutôt des pensées solides, que des expressions fleuries.

L'usage des passions entre aussi dans ce genre, tantôt pour les exciter, & tantôt pour les réprimer dans l'ame de ceux qu'on veut porter à une résolution, ou qu'on se propose d'en détourner. *Voyez* PASSIONS.

Si jamais la citation des exemples est nécessaire, c'est particuliérement dans le genre Délibératif. Rien ne détermine plus les hommes à faire une chose, que de leur

montrer que d'autres l'ont exécutée avant eux, & avec ſuccès. *Voyez* EXEMPLE.

Il eſt aiſé de comprendre que, pour diſſuader ou détourner quelqu'un d'une entrepriſe, on doit ſe ſervir de raiſons contraires à celles que l'on emploie pour perſuader; c'eſt-à-dire qu'alors nous devons prouver que la choſe, pour laquelle on délibere, eſt contre l'honneur ou l'utilité, peu néceſſaire ou injuſte, ou impoſſible, ou du moins environnée de tant de difficultés, que rien n'eſt moins aſſuré que le ſuccès qu'on s'en promet.

Il ne s'agit pas, dans ce genre, d'étaler des graces, de chatouiller l'oreille, de prodiguer les figures; c'eſt une éloquence forte & ſimple qu'il faut, comme nous l'avons déja dit; c'eſt une éloquence de ſervice, qui rejette tout ce qui a plus d'éclat que de ſolidité. Qu'on entende *Démoſthène*, lorſqu'il donne ſon avis au peuple d'Athènes, délibérant s'il déclarera la guerre à *Philippe*: cet Orateur eſt riche, il eſt pompeux; mais il ne l'eſt que par la force de ſon bon ſens. *Voyez*, *au mot* ELOQUENCE, ce qui regarde les trois genres d'élocution.

DÉLICAT : on dit, au figuré, d'une penſée qu'elle eſt délicate, lorſque les idées en ſont liées entr'elles par des rapports peu communs, qu'on n'apperçoit pas d'abord, quoiqu'ils ne ſoient point éloignés; qui cauſent une ſurpriſe agréable; qui réveillent adroitement des idées acceſſoires & ſecrettes de vertu, d'honnêteté, de bienveillance, de plaiſir, de volupté, & qui inſinuent indirectement aux autres la bonne opinion qu'on a d'eux

ou

ou de ſoi. On dit d'une expreſſion, qu'elle eſt délicate, lorſqu'elle rend l'idée clairement, mais qu'elle eſt empruntée, par métaphore, d'objets écartés, que nous voyons tout d'un coup rapprochés avec ſurpriſe & avec plaiſir.

Quand il s'agit d'ouvrages d'eſprit, le mot *Délicat* s'emploie toujours au figuré ; car l'on dit, au ſimple, d'un autre ouvrage, qu'il eſt délicat, lorſque les parties qui le compoſent ſont déliées, fragiles, & qui n'ont pu être travaillées qu'avec beaucoup de peine, d'adreſſe & d'attention de la part de l'ouvrier. *Voyez* l'article FINESSE. *Voyez* auſſi, au mot PENSÉES, ce qu'on y dit des *Penſées délicates.*

DÉLIÉ : on dit, au figuré, d'un diſcours, qu'il eſt délié, lorſqu'on n'en démêle pas, au premier coup d'œil, l'artifice, la fineſſe & le but. Il ne faut pas confondre le *Délié* avec le *délicat.* Les gens délicats ſont aſſez ſouvent déliés dans leur façon de s'exprimer ; mais les gens déliés ſont rarement délicats. Répandez ſur un diſcours délié la nuance du ſentiment, & vous le rendrez délicat. Suppoſez à celui qui tient un diſcours délicat quelque vue intéreſſée & ſecrette, & vous en ferez à l'inſtant un homme délié.

Quoi qu'il en ſoit de toutes ces diſtinctions, il ſeroit à ſouhaiter que quelqu'un, à qui la langue fût bien connue, & qui eût beaucoup de fineſſe dans l'eſprit, s'occupât à définir toutes ces ſortes d'expreſſions, & à marquer avec exactitude les nuances imperceptibles qui les diſtinguent. Tel ſçait

développer toutes les régles de la ſyntaxe ; qui ne feroit pas une ligne de cette grammaire. Outre une grande habitude de penſer & d'écrire, elle exige encore de la délicateſſe & du goût. On ſent à chaque inſtant des choſes pour leſquelles on manque de termes, & l'on eſt forcé de ſe jetter dans les exemples.

DÉMONSTRATIF : nom qu'on donne à un des trois genres de la rhétorique. *Voyez* GENRE.

Le genre Démonſtratif a pour objet l'honnête ou le honteux, la vertu ou le vice, puiſque ſa fin principale eſt la louange ou le blâme : or la louange ne peut tomber que ſur la vertu & ce qui la concerne ; le blâme, que ſur le vice & ce qui y a rapport. Ce que nous dirons ſur cette matiere montrera comment l'Orateur peut ſe rendre recommandable par ſes mœurs ; ce qui fait un moyen de perſuaſion ; car non-ſeulement les jugemens que l'Orateur porte des vices & des vertus influent beaucoup ſur l'opinion que conçoivent de lui les auditeurs, mais ils ſont d'autant mieux diſpoſés à lui accorder leur confiance, qu'il paroît plus animé des mêmes vertus qu'il célébre dans les autres. D'ailleurs l'honnête homme doit avoir la flaterie en horreur ; & cependant il eſt preſqu'impoſſible qu'il évite cet écueil, s'il ne ſçait pas diſcerner ce qui eſt véritablement louable, de ce qui ne l'eſt point. Il faut donc faire enſorte d'avoir, à cet égard, des notions juſtes.

L'honnête eſt ce qui étant deſirable par ſoi-même, eſt en même tems digne de

louange; ou ce qui étant un bien en ſoi, eſt encore agréable par ſa bonté même. Il s'enſuit de-là que la vertu eſt honnête, puiſqu'elle eſt un bien, & un bien digne de louanges. Ses principales eſpeces ſont la juſtice, la valeur, la tempérance, la magnificence, la libéralité, la clémence, la prudence, la ſageſſe, &c. Si la vertu eſt le pouvoir de faire du bien, il faut mettre au nombre des plus hautes vertus celles qui ſont les plus utiles, comme la valeur, la juſtice, la libéralité. Les choſes contraires à ces vertus ſont autant de vices; & l'Orateur doit avoir une notion juſte des uns & des autres.

Les panégyriques, les oraiſons funebres, les complimens, les éloges ou diſcours académiques, les invectives, &c. ſont du genre Démonſtratif.

On tire les louanges, de la patrie, de l'éducation, des qualités du cœur & de l'eſprit, des biens extérieurs, de l'état, de l'âge, du bon emploi qu'on fait du crédit, des richeſſes, des charges, de ſes talens. Au contraire, la baſſeſſe de l'extraction, la mauvaiſe éducation, les défauts de l'eſprit & les vices du cœur, l'abus du crédit, des richeſſes, &c. fourniſſent matiere à l'invective. Les Catilinaires de *Cicéron* & les Philippiques ſont de ce dernier genre, mais non pas uniquement; car, à d'autres égards, elles entrent dans le genre délibératif & dans le judiciaire.

» Parmi les ſources de la louange & de » l'invective, dit M. *Marmontel*, il en eſt » où la juſtice & la raiſon nous défendent » de puiſer. On peut, en louant un homme

» recommandable, rappeller la gloire & les » vertus de ſes aïeux; mais il eſt ridicule » d'en tirer pour lui un éloge. L'on peut & » l'on doit démaſquer l'artifice & la ſcélé- » rateſſe des méchans, lorſqu'on eſt chargé, » par état, de défendre contr'eux la foibleſſe » & l'innocence; mais c'eſt eux-mêmes, » & non leurs ancêtres, que l'on eſt en » droit d'attaquer; & il eſt abſurde & bar- » bare de reprocher aux enfans les malheurs, » les vices ou les crimes des peres. Le re- » proche d'une naiſſance obſcure ne prouve » que la baſſeſſe de celui qui le fait. En un » mot, pour louer ou blâmer juſtement » quelqu'un, il faut le prendre en lui-même, » & le dépouiller de tout ce qui n'eſt pas à » lui. »

Le genre Démonſtratif comporte toutes les richeſſes & toute la magnificence de l'art oratoire. *Cicéron* dit, à cet égard, que l'Orateur, loin de cacher l'art, peut en faire parade & en étaler toute la pompe; mais il ajoûte en même tems, qu'on doit uſer de réſerve & de retenue; que les ornemens, qui ſont comme les fleurs & les brillans de la raiſon, ne doivent pas ſe montrer partout, mais de diſtance en diſtance. *Je veux*, dit-il, *que l'Orateur place des jours & des lumieres dans ſon tableau; mais j'exige auſſi qu'il y mette des ombres & des enfoncemens, afin que les couleurs vives en ſortent avec plus d'éclat.*

Le genre délibératif & le genre démonſtratif ont une conformité remarquable; car ce qui fait la matiere d'un conſeil, peut devenir celle d'un éloge, en changeant ſeule-

ment le tour de l'expreſſion. Par exemple: *Il ne faut pas tirer ſa gloire des avantages de la fortune, mais de ceux de la vérité;* c'eſt un conſeil. *Il tiroit ſa gloire, non pas des avantages de la fortune, mais de ceux de la vérité;* c'eſt un éloge. *Voyez* DÉLIBÉRATIF.

DÉMONSTRATION (*la*) eſt une preuve évidente, dit *Quintilien :* de-là les Démonſtrations géométriques. Il y a des Rhéteurs qui prétendent que la Démonſtration ne diffère du ſyllogiſme des Dialecticiens, que par la maniere de conclure. Quoi qu'il en ſoit, on s'accorde à définir l'un & l'autre, *une maniere de prouver les choſes douteuſes, par le moyen de celles qui ſont claires & certaines;* car il n'eſt pas poſſible qu'une choſe ſoit rendue certaine, par une autre qui ne l'eſt pas elle-même. Les Grecs comprennent tous ces différens argumens dans un terme général, qui ne peut guère être exprimé, en notre langue, que par celui de *motifs de crédibilité.* Voyez ARGUMENT.

DÉNOUEMENT, eſt un incident imprévu, & toutefois préparé, qui débrouille l'intrigue, & met fin à l'action d'un poëme épique, ou d'une piéce dramatique.

La ceſſation de la colere d'*Achille* fait le Dénouement de l'Iliade, la mort de *Turnus* celui de l'Enéïde, la mort de *Pompée* celui de la Pharſale, la réduction de Paris & la ſoumiſſion des Ligueurs celui de la Henriade.

Le Dénouement de la tragédie demande plus d'art & de délicateſſe que celui du

poëme épique ; il faut qu'il ſoit amené ſans que le ſpectateur le prévoie ; car s'il le prévoit une fois, il ſe trouve privé d'un plaiſir auquel il s'attendoit, & qu'on doit lui ménager. Il en eſt de même de celui de l'épopée ; mais communément celui de la tragédie eſt amené avec plus de fineſſe. Tantôt l'événement, qui doit terminer l'action tragique, ſemble la nouer lui-même, comme dans *Alzire ;* tantôt il vient tout-à-coup renverſer la ſituation des perſonnages, & rompre à la fois tous les nœuds de l'action, comme dans *Mithridate.* Cet événement s'annonce quelquefois comme le terme du malheur, & il en devient le comble, comme dans *Inès ;* quelquefois il ſemble en être le comble, & il en devient le terme, comme dans *Iphigénie.* Le Dénouement le plus parfait eſt celui où l'action, long-tems balancée dans cette alternative, tient l'ame du ſpectateur incertaine & flotante juſqu'à ſon achevement ; tel eſt celui de *Rodogune.* Il eſt des tragédies dont l'intrigue ſe réſout comme d'elle-même, par une ſuite de ſentimens qui amenent la derniere révolution ſans le ſecours d'aucun incident ; tel eſt *Cinna.* Mais dans celles-là même la ſituation des perſonnages doit changer, du moins au Dénouement.

Préparer le Dénouement, c'eſt diſpoſer l'action de maniere que ce qui le précede le produiſe. « Il y a, dit *Ariſtote*, une grande » différence entre des incidens qui naiſſent » les uns des autres, & des incidens qui » viennent ſimplement les uns après les au» tres. » Ce paſſage lumineux renferme

tout l'art d'amener le Dénouement ; mais c'eſt peu qu'il ſoit amené, il faut encore qu'il ſoit imprévu. L'intérêt ne ſe ſoutient que par l'incertitude; c'eſt par elle que l'ame eſt ſuſpendue entre la crainte & l'eſpérance, & c'eſt de leur mêlange que ſe nourrit l'intérêt.Une paſſion fixe eſt pour l'ame un état de langueur; l'amour s'éteint; la haine languit; la pitié s'épuiſe, ſi la crainte & l'eſpérance ne les excitent par leurs combats : or, plus d'eſpérance ni de crainte, dès que le Dénouement eſt prévu. Ainſi, même dans les ſujets connus, le Dénouement doit être caché, c'eſt-à-dire, que quelque prévenu qu'on ſoit de la maniere dont ſe terminera la piéce, il faut que la marche de l'action en écarte la réminiſcence, au point que l'impreſſion de ce qu'on voit, ne permette pas de réfléchir à ce qu'on fait : telle eſt la force de l'illuſion. C'eſt par-là que les ſpectateurs ſenſibles pleurent vingt fois à la même tragédie ; plaiſirs que ne goûtent jamais les vains raiſonneurs & les froids critiques.

Le Dénouement, pour être imprévu doit donc être le paſſage d'un état incertain à un état déterminé. La fortune des perſonnages intéreſſés dans l'intrigue, eſt, durant le cours de l'action comme un vaiſſeau battu par la tempête ; ou le vaiſſeau fait naufrage ; ou il arrive au port : voilà le Dénouement.

Un Dénouement qui n'eſt que vraiſemblable, n'en exclut aucun de poſſible, & entretient l'incertitude, en les laiſſant tous imaginer. Un Dénouement néceſſité ne

peut laiſſer prévoir que lui ; & l'on ne doit pas attendre qu'un ſuccès aſſuré, qu'un revers inévitable, échappe aux yeux des ſpectateurs. Plus ils ſe livrent à l'action, & plus leur attention ſe dirige vers le terme où elle aboutit : or, le terme prévu, l'action eſt finie. D'où vient que le Dénouement de *Rodogune* eſt ſi beau ? C'eſt qu'il eſt auſſi vraiſemblable qu'*Antiochus* ſoit empoiſonné, qu'il l'eſt que *Cléopatre* s'empoiſonne. D'où vient que celui de *Britannicus* a nui au ſuccès de cette belle tragédie ? C'eſt qu'en prévoyant le malheur de *Britannicus* & le crime de *Néron*, on ne voit aucune reſſource à l'un, ni aucun obſtacle à l'autre.

De toutes les péripéties, (ou changement de fortune,) la reconnoiſſance eſt la plus favorable à l'intrigue & au Dénouement ; à l'intrigue, en ce qu'elle eſt précédée par l'incertitude & le trouble qui produiſent l'intérêt ; au Dénouement, en ce qu'elle y répand tout-à-coup la lumiere, & renverſe en un inſtant la ſituation des perſonnages & l'attente des ſpectateurs. Auſſi a-t-elle été pour les anciens une reſſource féconde de ſituations intéreſſantes & de tableaux pathétiques. La reconnoiſſance eſt d'autant plus belle, que les ſituations, dont elle produit le changement, ſont plus extrêmes, plus oppoſées, & que le paſſage en eſt plus prompt ; par-là, celle d'*Œdipe* eſt ſublime. Si le Dénouement de *Sémiramis* eſt le plus pathétique du théatre, c'eſt parce que le Poëte y a ménagé la plus tragique des reconnoiſſances. *Ninias* croit avoir tué le perfide *Aſſur*. Il ſe trouve avoir

poignardé ſa mere; & cette révolution met le comble à la terreur & à la pitié. Une révolution pareille fait la beauté du Dénouement d'*Inès*.

A tous ces différens moyens d'amener le Dénouement, ſe joint la *machine* ou le *merveilleux;* reſſource dont il ne faut pas abuſer, mais qu'on ne doit pas s'interdire. Le merveilleux a ſa vraiſemblance dans les mœurs de la piéce, & dans la diſpoſition des eſprits. Il eſt deux eſpéces de vraiſemblance, l'une de réflexion & de raiſonnement; l'autre de ſentiment & d'illuſion. Un événement naturel eſt ſuſceptible de l'une & de l'autre : il n'en eſt pas toujours ainſi d'un événement merveilleux. Mais, quoique ce dernier ne ſoit le plus ſouvent, aux yeux de la raiſon, qu'une fable ridicule & bizarre, il n'en eſt pas moins une vérité pour l'imagination ſéduite par l'illuſion & échauffée par l'intérêt. Toutefois, pour produire cette eſpece d'enyvrement qui exalte les eſprits & ſubjugue l'opinion, il ne faut pas moins que la chaleur de l'enthouſiaſme. Une action où doit entrer le merveilleux, demande plus d'élévation dans le ſtyle & dans les mœurs, qu'une action toute naturelle. Il faut que le ſpectateur, emporté hors de l'ordre des choſes humaines par la grandeur du ſujet, attende & ſouhaite l'entremiſe des dieux dans des périls, ou des malheurs dignes de leur aſſiſtance :

Nec Deus interſit, niſi dignus vindice nodus, &c. Horace.

C'eſt ainſi que *Corneille* a préparé la con-

verſion de *Pauline;* & il n'eſt perſonne qui ne diſe avec *Polieucte:*

Elle a trop de vertu pour n'être pas Chrétienne.

Dans la comédie, le Dénouement n'eſt, pour l'ordinaire, qu'un éclairciſſement qui dévoile une ruſe, qui fait ceſſer une mépriſe, qui détrompe les dupes, qui démaſque les frippons, & qui acheve de mettre le ridicule en évidence. Comme l'amour eſt introduit dans preſque toutes les intrigues comiques, & que la comédie doit finir gaiement, on eſt convenu de la terminer par le mariage. Le Dénouement de la comédie a cela de commun avec celui de la tragédie, qu'il doit être préparé de même, naître du fond du ſujet & de l'enchaînement des ſituations. Il a cela de particulier, qu'il exige à la rigueur la vraiſemblance la plus exacte, & qu'il n'a pas beſoin d'être imprévu: ſouvent même il n'eſt comique, qu'autant qu'il eſt annoncé. Dans la tragédie, c'eſt le ſpectateur qu'il faut ſéduire : dans la comédie, c'eſt le perſonnage qu'il faut tromper; & l'on ne rit des mépriſes de l'autre, qu'autant qu'il n'en eſt pas de moitié. Ainſi, lorſque *Moliere* fait tendre à *George Dandin* le piége qui amene le Dénouement, il met le ſpectateur de la confidence. Dans le comique larmoyant, mauvais genre que nous avons combatu, le Dénouement doit être imprévu, comme celui de la tragédie, & pour la même raiſon. *Voyez* CATASTROPHE. *Voyez*, aux mots COMÉDIE, TRAGÉDIE, ce qui regarde le Dénouement.

DÉPRÉCATION : figure de rhétorique par laquelle l'Orateur implore l'aſſiſtance, le ſecours de quelqu'un, ou par laquelle il ſouhaite qu'il arrive quelque punition ou quelque grand mal à celui qui parlera fauſſement de lui, ou de ſon adverſaire, ou qui ne fera pas ce qui convient. Celle-ci s'appelle proprement *imprécation*, & ſe fait quand on dit : *Malheur à celui qui oſera... &c. Veuille le ciel punir du plus affreux des tourmens celui qui... &c.*

Cicéron donne un bel exemple de la Déprécation, proprement dite, dans cet endroit de l'Oraiſon pour *Déjotarus*, où il dit : *Hoc nos metu, Céſar, per fidem & conſtantiam & clementiam tuam libera, &c.* *Voyez* IMPRÉCATION.

DESCRIPTION : figure de rhétorique dont les Poëtes & les Orateurs font également uſage, qui conſiſte dans la peinture ou des tems, ou des lieux, ou des perſonnes, ou de quelqu'autre objet qu'on déſigne & qu'on caractériſe par des traits extérieurs ; & c'eſt en cela qu'elle diffère de la définition qui fait connoître l'eſſence & la nature de la choſe qui en eſt l'objet. La Deſcription d'un homme eſt la réponſe à la queſtion, *Quid eſt*, Qu'eſt-il ? & la définition, la réponſe à la queſtion, *Quis eſt*, Qui eſt-il ? *Voyez* DÉFINITION.

On diſtingue différentes eſpeces de Deſcription ; la premiere, celle des choſes, comme d'un combat, d'un incendie, d'un naufrage ; la ſeconde, celle des tems ; la troiſieme, celle des lieux ; la quatrieme, celle des perſonnes ou des caracteres. Nous

donnerons des exemples des unes & des autres.

Les Defcriptions des chofes doivent préfenter des images qui rendent les objets comme préfens ; telle eft celle que *Boileau* fait de la Moleffe :

Lutrin, ch. 2. Du moins ne permets pas...... La Molleffe oppreffée,
Dans fa bouche, à ce mot, fent fa langue glacée ;
Et, laffe de parler, fuccombant fous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort.

Telle eft encore la Defcription fuivante, tirée du poëme fur la bataille de Fontenoi :

M. de Voltaire. L'Efcaut, les ennemis, les remparts de la ville,
Tout préfente la mort, & *Louis* eft tranquille.
Cent tonnerres de bronze ont donné le fignal.
D'un pas ferme & preffé, d'un front toujours égal,
S'avance vers nos rangs la profonde colonne
Que la terreur devance, & la flamme environne ;
Comme un nuage épais qui, fur l'aîle des vents,
Porte l'éclair, la foudre, & la mort dans fes flancs.....
Dans un ordre effrayant trois attaques formées,
Sur trois terreins divers engagent les armées.
Le François, dont *Maurice* a gouverné l'ardeur,
A fon pofte attaché, joint l'art à la valeur.
La mort fur les deux camps étend fa main cruelle ;
Tous fes traits font lancés, le fang coule autour d'elle.
Chefs, officiers, foldats, l'un fur l'autre entaffés,
Sous le fer expirans, par le plomb renverfés,
Pouffent les derniers cris en demandant vengeance.

On connoît la Deſcription que *Boileau* fait de l'âge d'or; mais la verſification en eſt ſi belle, les images ſi agréables, & ſi bien rendues, qu'on ne ſera pas fâché de la trouver ici :

Hélas ! avant ce jour qui perdit nos neveux,
Tous les plaiſirs couroient au-devant de ſes vœux.
La faim aux animaux ne faiſoit point la guerre;
Le bled, pour ſe donner ſans peine ouvrant la terre,
N'attendoit pas qu'un bœuf, preſſé par l'aiguillon,
Traçât, d'un pas tardif, un pénible ſillon;
La vigne offroit par-tout des grappes toujours pleines;
Et des ruiſſeaux de lait ſerpentoient dans les plaines.

Le même Poëte fait ailleurs cette Deſcription d'une campagne :

La Seine, au pied des monts que ſon flot vient laver,
Voit, du ſein de ſes eaux, vingt iſles s'élever,
Qui, partageant ſon cours en diverſes manieres,
D'une riviere ſeule y forment cent rivieres.
Tous ſes bords ſont couverts de ſaules non plantés,
Et de noyers ſouvent du paſſant inſultés.

Voici une Deſcription moins riante, mais plus forte. Elle eſt tirée de l'Oraiſon funébre du prince de *Condé* : « Quel objet ſe » préſente à mes yeux ? Ce ne ſont pas ſeu- » lement des hommes à combattre; ce ſont » des montagnes inacceſſibles; ce ſont des » ravines & des précipices, d'un côté; c'eſt, » de l'autre, un bois impénétrable, dont le

M. Boſſuet.

» le fond eſt un marais, & derriere, des » ruiſſeaux, de prodigieux retranchemens; » ce ſont par-tout des forts élevés, & des » forêts abbatues qui traverſent des che- » mins affreux, &c. »

Dans une Epître adreſſée à M. *Helvétius*, pendant ſon ſéjour à Berlin, M. *Dorat* décrit ainſi les mœurs de la capitale :

Te parlerai-je de Paris ?
Qu'a-t-il de nouveau pour un ſage ?
Il eſt, tel que tu l'as laiſſé,
Aujourd'hui fou, demain ſenſé,
Et s'ennuyant ſelon l'uſage.
On y voit des ſots rengorgés,
Des bégueules très-agréables,
Et des enfans ſans préjugés;
Des grands ſeigneurs bien dérangés,
Se donnant les airs d'être affables;
Des protecteurs impitoyables,
Qui vont quêtant des protégés.
Profondément on déraiſonne;
On ſifle, on prône tour-à-tour;
On s'idolâtre ſans amour.
Le François ſe perfectionne
Et ſe corrompt de jour en jour.

Nous avons parlé ailleurs des Deſcriptions, ſoit du corps & des traits extérieurs des perſonnes, ſoit de leur ame & de leurs mœurs, c'eſt-à-dire de leurs penchans, de leurs vertus & de leurs vices. *Voyez* PORTRAIT.

Toute Deſcription doit préſenter des images ſi vives, qu'elles rendent les objets comme

frapans ; &, comme l'imagination peut ſe repréſenter à elle-même les choſes plus grandes & plus belles que celles que la nature offre ordinairement aux yeux, il eſt permis, il eſt même digne d'un grand maître de raſſembler dans ſes Deſcriptions toutes les beautés poſſibles. Il n'en coûte pas davantage de former une perſpective très-vaſte, qu'une perſpective qui ſeroit fort bornée ; de peindre tout ce qui peut faire un beau payſage, la ſolitude des rochers, la fraîcheur des forêts, la limpidité des eaux, leur doux murmure, la verdure & la fermeté du gazon, que de dépeindre ſeulement quelques-uns de ces objets. Il ne faut point les décrire comme le hazard nous les offre tous les jours, mais comme on s'imagine qu'ils devroient être. Il faut jetter dans l'ame l'illuſion & l'enchantement. En un mot, un Auteur, & ſur-tout un Poëte qui peint d'après ſon imagination, a toute l'œconomie de la nature entre ſes mains ; & il peut lui donner les charmes qu'il lui plaît, pourvu toutefois qu'il ne la réforme pas trop, & que pour vouloir exceller, il ne ſe jette pas dans le chimérique & l'abſurde ; mais le bon goût & le génie l'en garantiront toujours.

Avant de finir cet article, examinons pourquoi, dans toutes les Deſcriptions qui peignent bien les objets, & qui, par de juſtes images, les rendent comme préſens, non-ſeulement ce qui eſt grand, extraordinaire ou beau, mais même ce qui eſt déſagréable à voir, nous plaît ſi fort ? C'eſt que les plaiſirs de l'imagination ſont extrê-

mement variés & étendus. Le principe de de ce plaisir semble être une action de l'esprit, qui compare les idées que les mots font naître, avec celles qui lui viennent de la présence même des objets. Voilà pourquoi la Description d'un fumier peut plaire à l'entendement par l'exactitude, & la propriété des termes qui servent à le dépeindre. Mais la Description des belles choses plaît infiniment davantage, parce que ce n'est pas la seule comparaison de la peinture avec l'original qui nous séduit; mais nous sommes aussi ravis de l'original même. La plûpart des hommes aiment mieux la Description que *Milton* fait du paradis, que celle qu'il donne de l'enfer, parce que dans l'une le feu & le soufre ne satisfont point l'imagination, comme le font les parterres de fleurs & les bocages odoriférans : peut-être néanmoins que les deux tableaux sont également parfaits dans leur genre.

Cependant une des plus grandes beautés de l'art des Descriptions est de peindre des objets capables d'exciter une secrette émotion dans l'esprit du lecteur, & de mettre en jeu ses passions. Nous regardons, par exemple, les terreurs qu'une Description nous imprime avec la même curiosité & le même plaisir que nous trouvons à contempler un monstre mort : plus son aspect est effrayant, plus nous goûtons de plaisir à n'avoir rien à craindre de ses insultes. Ainsi, lorsque nous lisons des Descriptions de blessures, de tourmens, de morts, le plaisir que ces peintures font en nous, vient d'une secette comparaison de notre état avec celui de

de ceux qui ont éprouvé ces maux. *Voyez* HYPOTYPOSE. IMAGE.

DESSEIN : en littérature, on ſe ſert ſouvent de ce mot pour déſigner l'invention du ſujet d'un ouvrage, la diſpoſition de ſes parties, & l'ordonnance du tout.

Pour faire une bonne piéce de théâtre, par exemple, il ne ſuffit pas d'imaginer un ſujet, de compoſer de beaux vers, d'expoſer des caractères intéreſſans, de fabriquer des ſcènes & des actes, il faut encore mettre une juſte proportion dans toutes les parties, les faire rapporter au point principal de la piéce, réduire le tout au moule qu'on a choiſi, afin qu'il y ait unité dans le plan. Il n'y a point d'ouvrage en poëſie qui ne ſoit ſujet à cette régle. L'Auteur d'une ode n'eſt pas moins obligé de former ſon plan, que l'Auteur d'une tragédie ou d'un poëme épique. Je ne ſçais même s'il ne ſeroit pas plus permis à celui-ci qu'au premier, de ſe négliger ſur cet article. Les beautés d'un grand tableau d'hiſtoire portent avec elles l'excuſe d'un défaut de deſſein dont elles pourroient être accompagnées; mais on juge avec rigueur d'une mignature : le plus petit défaut dans l'œconomie du deſſein y devient conſidérable.

Au reſte, ceci ne tend pas à excuſer les négligences du plan dans les grands ouvrages : un défaut, tout excuſable qu'il ſoit, ne ceſſe point d'être un défaut. La Henriade eſt, ſans doute, un beau poëme; mais cet ouvrage auroit un bien plus grand mérite, s'il avoit été mieux deſſiné. On n'y trouve pas aſſez d'unité; il n'y a preſque d'autre

intérêt que celui qu'on prend à la matiere qui y eſt traitée, laquelle dans la forme hiſtorique eſt intéreſſante par elle-même; on y voudroit un intérêt d'art & de génie, un certain enchaînement de faits & d'incidens, qui frape l'eſprit, le ſuſpend, l'attache, & le fait tout enſemble craindre & eſpérer pour le héros. Le Poëte ne lui fait courir aucun danger : on ne craint jamais pour lui ; il eſt toujours heureux, toujours triomphant, & on ſçait d'avance qu'il le doit toujours être. Rien n'illuſtre davantage un héros que les traverſes & les diſgraces de la fortune ; & perſonne n'en a peut-être tant éprouvé que *Henri IV*. Ce défaut d'intérêt vient de ce que l'ouvrage a été mal deſſiné. M. *de Voltaire* ne vouloit d'abord faire qu'un poëme ſur la Ligue : il vit que ce ſujet étoit ſuſceptible des beautés de l'épopée; il s'occupa dès-lors à en faire un vrai poëme épique. Mais au lieu d'imaginer un nouveau plan, il travailla ſur le premier, & ſe contenta d'y ajoûter de nouvelles figures; de ſorte que la Henriade n'eſt regardée par beaucoup de gens de lettres, que comme une galerie de magnifiques tableaux.

L'unité naît de la correction du deſſein. Cette unité doit ſe montrer non-ſeulement dans le gros de l'ouvrage, mais encore dans ſes parties. Il faut qu'elles tendent toutes à une idée générale qui les réuniſſe. C'eſt donc dans une diſtribution bien entendue, dans une juſte proportion entre toutes ſes parties, & dans une ſage combinaiſon des différens préceptes, que conſiſte la perfection du deſſein. Ce que nous diſons du

deſſein général d'un ouvrage s'applique, en particulier, à chaque morceau qui le compoſe : ainſi l'on deſſine une ſcène, un acte, un chant, une harangue, un épiſode. Chaque choſe a ſon but, ou doit l'avoir ; & c'eſt une faute de deſſein que de perdre ce but de vue ; mais c'en eſt une plus grande que de le pourſuivre juſqu'à l'ennui. *Voyez* INTÉRÊT. Nous nous étendrons davantage dans l'article PLAN, auquel nous renvoyons le lecteur.

DEVISE, eſt une inſcription jointe à une figure qui repréſente un ou pluſieurs objets. Le P. *Bouhours* la définit *une métaphore qui repréſente un objet par un autre, mais avec lequel il a de la reſſemblance ;* de ſorte que pour exprimer en langage de Deviſe, par exemple, qu'un grand roi eſt capable de gouverner lui ſeul tout le monde, il faut chercher une image étrangere qui mette cela devant les yeux, & qui donne lieu à une comparaiſon juſte, comme feroit un ſoleil éclairant le globe de la terre, avec ce mot : *Mihi ſufficit unus ; Un ſeul me ſuffit.* C'eſt parler dans le ſens propre & naturel, que de dire : *Un grand roi eſt un prince qui a aſſez de ſageſſe pour gouverner tous les peuples ;* c'eſt parler dans un ſens métaphorique, que de dire : *Un grand roi eſt un ſoleil qui a aſſez de lumiere pour éclairer toute la terre ;* où l'on voit qu'on compare un grand roi avec le ſoleil, la ſageſſe avec la lumiere, tous les peuples avec le globe de la terre, & que la comparaiſon eſt fondée ſur le rapport que ces choſes ont entr'elles. Une métaphore de cette eſ-

Entret. d'Ariste & d'Eugène.

pece fait l'essence de la Devise ; & c'est par-là aussi, qu'on doit juger si les Devises sont vraies ou fausses. Ainsi les trois couronnes, dit le P. *Bouhours* de *Henri II*, dont deux sont représentées en terre, & l'autre en l'air, avec ce mot : *Manet ultima cœlo ; La derniere est dans le ciel*, ne sont point une Devise reguliere : elles n'ont ni métaphore ni similitude. Au reste, la métaphore dont parle ici l'Auteur des Entretiens d'*Ariste* & d'*Eugène*, est une métaphore en figure, une métaphore peinte & visible, qui frape les yeux ; au lieu que celle des Orateurs & des Poëtes frape seulement l'oreille.

Ibid.

Il faut une figure & des paroles pour faire une Devise : des paroles sans figure ne formeroient qu'une sentence ; & une figure sans parole ne feroit autre chose qu'un symbole. Suivant ce principe, les mots qu'on lit sur la porte du café militaire de la rue S. Honoré, (*Hìc virtus bellica gaudet*,) ne forment qu'une inscription, à moins qu'on ne prenne la sale du café pour la figure.

Le cardinal de *Richelieu* s'étoit fait peindre, tenant un globe de la terre à la main, avec ces mots : *Hìc stante cuncta moventur ; En subsistant, il donne le mouvement au monde.* Le concours de la figure avec les paroles formoient une Devise. On raconte qu'un Satyrique spirituel, interrogé de ce qu'il pensoit de ce tableau, répondit vivement : *Ergo cadente, omnia quiescent ; Lorsqu'il ne subsistera plus, le monde sera donc en repos ?*

On sçait que le grand *Gustave*, roi de

Suéde, fut tué à la bataille de Lutzen, qu'il gagna; c'eſt ce qui donna lieu à une Deviſe dont le corps eſt un éléphant, qui, piqué par un dragon, tombe mort ſur lui, & l'écraſe de ſa maſſe, avec ces paroles: *Etiam poſt funera victor; Je triomphe même après ma mort.*

Les figures, qui entrent dans la compoſition de la Deviſe, ne doivent avoir rien de monſtrueux, ni d'irrégulier; rien qui ſoit contre la nature des choſes, ou contre l'opinion commune des hommes, comme ſeroient des aîles attachées à un animal qui n'en a point; un aſtre détaché du ciel, &c. Selon cette régle, ce n'eſt pas une Deviſe que la tortue à laquelle un prince de Salerne donna des aîles, avec ces mots: *Amor addidit.* Il ne faut pas non plus unir enſemble des figures qui ne ſe rencontrent pas d'ordinaire, & qui n'ont nulle liaiſon entr'elles. Le corps humain, ni les parties du corps humain n'entrent point dans la Deviſe, comme faiſant partie de la Deviſe: on en rejette auſſi les portraits comme portraits, parce que ces figures ne repréſentent que les linéamens & l'extérieur de la perſonne; au lieu que la Deviſe en doit faire voir les qualités & le naturel; j'ai dit *comme portraits;* car ſi on les regarde comme des ouvrages de l'art, ils ſont des corps légitimes, auſſi-bien que les ſtatues; mais alors le portrait ou la ſtatue de *Céſar*, par exemple, n'a nul rapport à la perſonne de *Céſar*, mais à quelque propriété de la peinture ou de la ſculpture. Ainſi, pour exprimer qu'une perſonne ſe ſanctifie par les diſgraces qui

lui arrivent, on peut ſe ſervir d'une ſtatue de *Céſar*, ou d'*Alexandre*, qu'une main taille avec le ciſeau, en y ajoûtant ces paroles : *Perficitur dum cæditur.* Les vrais corps de la Deviſe ſe doivent prendre de la nature & des arts.

DIALOGUE : c'eſt un entretien ou une converſation entre deux ou pluſieurs perſonnes.

Le Dialogue, dit M. l'abbé *Mallet*, eſt la plus ancienne façon d'écrire ; & c'eſt celle que les premiers Auteurs ont employée dans la plûpart de leurs traités.

Les Anciens ont employé l'art du Dialogue, non-ſeulement dans les ſujets badins, mais encore pour les matieres les plus graves. Du premier genre, ſont les Dialogues de *Lucien*, & du ſecond, ceux de *Platon*. Celui-ci, dit l'Auteur d'une Préface qu'on trouve à la tête des Dialogues de M. *de Fénelon* ſur l'Eloquence, ne ſonge, en vrai Philoſophe, qu'à donner de la force à ſes raiſonnemens, & n'affecte jamais d'autre langage que celui d'une converſation ordinaire ; tout eſt net, ſimple, familier. *Lucien*, au contraire, met de l'eſprit par-tout ; tous les dieux, tous les hommes qu'il fait parler ſont des gens d'une imagination vive & délicate. Ne reconnoît-on pas d'abord que ce ne ſont ni les hommes ni les dieux qui parlent, mais *Lucien* qui les fait parler ? On ne peut cependant pas nier que ce ne ſoit un Auteur original qui a parfaitement réuſſi dans ce genre d'écrire. *Lucien* ſe moquoit des hommes avec fineſſe, avec agrément ; mais *Platon* les inſtruiſoit avec gra-

vité & ſageſſe. M. *de Fénelon* a ſçu imiter tous les deux, ſelon la diverſité de ſes ſujets. Dans ſes Dialogues des Morts, on trouve toute la fineſſe & l'enjouement de *Lucien ;* dans ſes Dialogues ſur l'Eloquence, il imite *Platon :* tout y eſt naturel, tout eſt ramené à l'inſtruction ; l'eſprit diſparoît, pour ne laiſſer parler que la ſageſſe & la vérité.

Parmi les Anciens, *Cicéron* nous a encore donné des modeles de Dialogues dans ſes admirables Traités de la Vieilleſſe, de l'Amitié, de la Nature des Dieux, dans ſes Tuſculanes, ſes Queſtions Académiques, ſon *Brutus*, ou des Orateurs illuſtres. *Eraſme*, *Laurent Valle*, *Textor*, & d'autres, ont auſſi donné des Dialogues ; mais, parmi les Modernes, perſonne ne s'eſt tant diſtingué, en ce genre, que M. *de Fontenelle*, dont tout le monde connoît les Dialogues des Morts. M. *de Voltaire*, ſur la fin de ſa carriere, s'eſt amuſé à faire auſſi des Dialogues : il y a, pour le moins, auſſi-bien réuſſi que M. *de Fontenelle ;* mais la plus grande partie de ces ouvrages, d'ailleurs pleins d'eſprit, de bonne plaiſanterie & de philoſophie, ſont infectés du poiſon de l'irréligion & de l'impiété. Ainſi, loin de les propoſer pour modeles, nous exhortons les jeunes gens de ne pas les lire ; car, de tous les ouvrages de ce fameux Ecrivain, ſes Dialogues ſont ſans doute les plus dangereux, parce que c'eſt dans ces petits Entretiens où il a peut-être mis le plus d'art.

Nous ne donnerons point ici des régles

particulieres à ce genre de Dialogue dont nous venons de parler. Celles que nous allons donner du Dialogue des piéces de théatre, ſont applicables aux Dialogues en proſe qui ne ſont qu'oratoires.

Quoique toute eſpece de Dialogue ſoit une ſcène, dit M. *Marmontel*, il ne s'enſuit pas que tout Dialogue ſoit dramatique. Le Dialogue oratoire ou philoſophique n'eſt que le développement des opinions ou des ſentimens de deux ou de pluſieurs perſonnages: le Dialogue dramatique forme un tiſſu d'une action. Le premier ne tend qu'à établir une vérité; le ſecond a pour objet un événement: l'un & l'autre a ſon but, vers lequel il doit ſe diriger par le chemin le plus court; mais, autant que les mouvemens du cœur ſont plus rapides que ceux de l'eſprit, autant le Dialogue dramatique doit être plus direct & plus précis que le Dialogue oratoire ou philoſophique.

Il y a une ſorte de Dialogue dramatique, où l'on imite une ſituation plutôt qu'une action de la vie. Il commence où l'on veut, dure tant qu'on veut, finit quand on veut: c'eſt du mouvement ſans progreſſion, &, par conſéquent, le plus mauvais de tous les Dialogues. Telles ſont les églogues en général, & particuliérement celles de *Virgile*, admirables d'ailleurs par la naïveté du ſentiment & le coloris des images. Non-ſeulement le Dialogue eſt ſans objet, mais il eſt auſſi quelquefois ſans ſuite. On peut dire, en faveur de ces paſtorales, qu'un Dialogue ſans ſuite peint mieux un entretien de bergers;

mais l'art, en imitant la nature, a pour but d'occuper agréablement l'esprit, en intéressant l'ame : or ni l'ame ni l'esprit ne peut s'accommoder de ces propos alternatifs qui, détachés l'un de l'autre, ne se terminent à rien. Qu'on se rappelle l'entretien de *Mélibée* avec *Titire*, dans la premiere des Bucoliques de *Virgile*:

MÉL. *Titire, vous jouissez d'un plein repos.*

TIT. *C'est un dieu qui me l'a procuré.*

MÉL. *Quel est ce dieu bienfaisant?*

TIT. *Insensé! je comparois Rome à notre petite ville.*

MÉL. *Et quel motif si pressant vous a conduit à Rome?*

TIT. *Le desir de la liberté*, &c. On ne peut se dissimuler que *Titire* ne répond point à cette question de *Mélibée : Quel est ce dieu?* C'est-là qu'il devoit dire : *Je l'ai vu à Rome, ce jeune héros pour qui nos autels fument douze fois l'an.*

MÉL. *A Rome! & qui vous y a conduit?*

TIT. *Le desir de la liberté*, &c. L'on avouera que ce Dialogue seroit plus dans l'ordre de nos idées, & n'en seroit pas moins dans le naturel & la naïveté d'un berger. Mais c'est sur-tout dans la poësie dramatique que le Dialogue doit tendre à son but. Un personnage qui, dans une situation intéressante, s'arrête à dire de belles choses qui ne vont point au fait, ressemble à une mere qui, cherchant son fils dans les campagnes, s'amuseroit à cueillir des fleurs.

Cette régle, qui n'a point d'exception

réelle, en a quelques-unes d'apparentes : il est des scènes où ce que dit l'un des personnages n'est pas ce qui occupe l'autre. Celui-ci, plein de son objet, ou ne répond point, ou ne répond qu'à son idée. On flate *Armide* sur sa beauté, sur sa jeunesse, sur le pouvoir de ses enchantemens ; rien de tout cela ne dissipe la rêverie où elle est plongée. On lui parle de ses triomphes & des captifs qu'elle a faits ; ce mot seul touche à l'endroit sensible de son ame ; sa passion se réveille & rompt le silence :

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous,
Renaud, &c.

Mérope entend, sans l'écouter, tout ce qu'on lui dit de ses prospérités & de sa gloire. Elle avoit un fils ; elle l'a perdu ; elle l'attend : ce sentiment seul l'intéresse :

Quoi ! *Narbas* ne vient point ! Reverrai-je mon fils ?

Il est des situations où l'un des personnages détourne exprès le cours du Dialogue, soit crainte, ménagement ou dissimulation ; mais alors même le Dialogue tend à son but, quoiqu'il semble s'en écarter. Toutefois il ne prend ces détours que dans des situations modérées : quand la passion devient impétueuse & rapide, les replis du Dialogue ne sont plus dans la nature. Un ruisseau serpente ; un torrent se précipite ; aussi voit-on quelquefois la passion retenue, comme dans la déclaration de *Phédre*, s'ef-

forcer de prendre un détour, & tout-à-coup, rompant ſa digue, s'abandonner à ſon penchant :

> Ah ! cruel ! tu m'as trop entendue ;
> Je t'en ai dit aſſez pour te tirer d'erreur.
> Hé bien ! connois donc *Phèdre* & toute ſa fureur.

Une des qualités eſſentielles du Dialogue, c'eſt d'être coupé à propos. Hors des ſituations dont je viens de parler, où le reſpect, la crainte, la pudeur retiennent la paſſion, & lui impoſent le ſilence; hors de-là, dis-je, le Dialogue eſt vicieux, dès que la replique ſe fait attendre : défaut que les plus grands maîtres n'ont pas toujours évité. *Corneille* a donné en même tems l'exemple & la leçon de l'attention qu'on doit apporter à la vérité du Dialogue. Dans la ſcène d'*Auguſte* avec *Cinna*, *Auguſte* va convaincre de trahiſon & d'ingratitude un jeune homme fier & bouillant, que le ſeul reſpect ne ſçauroit contraindre. Il a donc fallu préparer le ſilence de *Cinna* par l'ordre le plus impoſant; cependant, malgré la loi que lui fait *Auguſte* de tenir *ſa langue captive*, dès qu'il arrive à ce vers,

> *Cinna*, tu t'en ſouviens, & veux m'aſſaſſiner.

Cinna s'emporte & va répondre; mouvement naturel & vrai, que le grand peintre des paſſions n'a pas manqué de ſaiſir. Il y a cent autres beautés de Dialogue, dans le peu de bonnes piéces qu'a données *Corneille*, dit M. *de Voltaire*. Il cite pour un

exemple, cet endroit vif & touchant du *Cid* :

LE CID.

Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir de ta main, qu'à vivre avec ta haine.

CHIMÈNE.

Va, je ne te hais point.

LE CID.

Tu le dois.

CHIMÈNE.

Je ne puis.

LE CID.

Crains-tu si peu la honte, & si peu les faux
bruits ? *&c.*

Le chef-d'œuvre du Dialogue est encore une scène dans les *Horaces*, qui commence ainsi :

HORACE.

Albe vous a nommé ; je ne vous connois plus.

CURIACE.

Je vous connois encor, & c'est ce qui me tue, *&c.*

Peu d'Auteurs ont sçu imiter les éclairs vifs de ce dialogue pressant & entrecoupé. La tendre mollesse & l'élégance abondante de *Racine* n'a guère de ces traits de repartie & de replique en deux ou trois mots, qui ressemblent à des coups d'escrime, poussés & parés presque en même tems.

On n'en trouve guère d'exemple que dans l'*Œdipe* nouveau.

ŒDIPE.

J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.

ŒDIPE.

Je le suis par le crime.

JOCASTE.

Il est involontaire.

ŒDIPE.

N'importe, il est commis.

JOCASTE.

O comble de misère!

ŒDIPE.

O trop fatal hymen ! ô feux jadis si doux !

JOCASTE.

Ils ne sont point éteints; vous êtes mon époux.

ŒDIPE.

Non, je ne le suis plus, *&c.*

Les Auteurs n'ont point ainsi l'art de faire parler leurs acteurs : ils ne s'entendent point, ils ne se répondent point, pour la plûpart; ils manquent de cette logique secrette qui doit être l'ame de tous les entretiens, & même des plus passionnés.

En géneral, le desir de briller a beaucoup nui au Dialogue de nos tragédies : on ne peut se résoudre a faire interrompre un personnage à qui il reste encore de bonnes choses à dire, & le goût est la victime de l'esprit. Cette malheureuse abondance n'étoit pas connue de *Sophocle* & d'*Euripide* ; & si les Modernes ont quelque chose à leur envier, c'est l'aisance, la précision & le naturel qui régnent dans leurs Dialogues.

Dans le comique, *Moliere* est encore un modele plus accompli : il dialogue comme

la nature ; & l'on ne voit pas, dans toutes ſes piéces, un ſeul exemple d'une replique hors de propos. Mais, autant que ce maître des comiques s'attachoit à la vérité, autant ſes ſucceſſeurs s'en éloignent. La facilité du public à applaudir les tirades & les portraits, a fait, de nos ſcènes de comédie, des galeries en decoupure. Un amant reproche à ſa maîtreſſe d'être coquette ; elle répond par une définition de la coquetterie. C'eſt ſur le mot qu'on replique, & non ſur la choſe ; moyen d'allonger tant qu'on veut une ſcène oiſive, où ſouvent l'intrigue n'a pas fait un pas. La repartie ſur le mot eſt quelquefois plaiſante ; mais ce n'eſt qu'autant qu'elle va au fait. Qu'un valet, pour appaiſer ſon maître qui menace un homme de lui couper le nez, lui diſe :

Que feriez-vous, monſieur, du nez d'un marguillier ?

le mot eſt lui-même une raiſon. *La Lune toute entiere* de *Jodelet* eſt encore plus comique. C'eſt ainſi que M. *de Marivaux*, qu'on peut citer pour exemple d'un Dialogue vif & preſſé, plein de fineſſe & de ſaillies, fait toujours répondre à la choſe, quand même il ſemble jouer ſur le mot ; & l'on ſent bien que ce n'eſt pas de cette eſpece de plaiſanterie que je prétends qu'on doit s'abſtenir.

On demande combien d'acteurs on peut faire dialoguer enſemble ? Nous avons déja répondu à cette queſtion. *Voyez* SCÈNE.

Nous finiſſons par cette réflexion de M. *de Voltaire* : « L'art du Dialogue conſiſte à

» faire dire à ceux qu'on fait parler, ce qu'ils » doivent en effet se dire. N'est-ce que cela, » me répondra-t-on? Non, il n'y a pas » d'autre secret; mais ce secret est le plus » difficile de tous. Il suppose un homme » qui a assez d'imagination pour se transfor- » mer en ceux qu'il fait parler, assez de ju- » gement pour ne mettre dans leur bouche » que ce qui convient, & assez d'art pour » intéresser. » *Voyez* ACTE. COMÉDIE. DRAME. TRAGÉDIE.

DICTION, maniere de s'exprimer, de rendre ses idées : c'est ce qu'on nomme autrement ELOCUTION & STYLE. (*Voyez ces mots.*)

Le but de la parole est de peindre les idées avec clarté. L'équivoque & l'ambiguité des expressions marquent nécessairement de l'obscurité dans la pensée :

Selon que notre idée est plus ou moins obscure, Boileau.
L'expression la suit ou moins nette ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

On n'aime point les sens louches & enveloppés dans la simple conversation; on les supporte encore moins dans un ouvrage dont l'Auteur est censé avoir réfléchi sur le choix des couleurs qu'il emploieroit pour peindre ses idées. Son premier devoir est de se faire entendre, & d'épargner au lecteur la pénible contention de chercher, à chaque instant, ce que l'Ecrivain a voulu dire. L'empereur *Auguste* vouloit qu'on répétât le même mot plusieurs fois, plutôt que de rien laisser dans le discours qui pré-

Poët. franç. sentât un sens entortillé. On doit donc prendre garde, lorsqu'on écrit, non-seulement si l'on s'entend soi-même, mais encore si l'on sera entendu des autres, soit qu'on se propose de les instruire, soit qu'on ne veuille simplement que les amuser. Des préceptes peu intelligibles deviennent inutiles; & le plaisir qu'on ne goûte qu'en surmontant de grandes difficultés, cesse d'être plaisir. *Voyez* CLARTÉ.

On convient que les différens genres d'écrire exigent une Diction différente; que le style d'un Historien, par exemple, ne doit pas être le même que celui d'un Orateur; qu'une dissertation ne doit pas être écrite comme un panégyrique; & que le style d'un Prosateur doit être tout-à-fait distingué de celui d'un Poëte. Mais on n'est pas moins d'accord sur les qualités générales communes à toute sorte de Diction, en quelque genre d'ouvrages que ce soit. 1° Elle doit être claire, comme nous venons de l'établir. 2° Elle doit être pure, c'est-à-dire ne consister qu'en termes qui soient en usage & corrects, placés dans leur ordre naturel; également dégagée & de termes nouveaux, à moins que la nécessité ne l'exige, & de termes vieillis ou tombés en discrédit. Nous parlerons plus au long de sa pureté. 3° Elle doit être élégante; qualité qui consiste principalement dans le choix, l'arrangement & l'harmonie des mots; ce qui produit aussi la variété. *Voyez* ELÉGANCE. 4° Il faut qu'elle soit convenable, c'est-à-dire assortie au sujet que l'on traite. *Voyez* CONVENANCE DU STYLE, BIENSÉANCES.

La

La poësie demande une Diction simple, précise & dégagée : il faut qu'à la premiere lecture, avec une médiocre attention, sans gêne & sans étude, le lecteur trouve un sens net & développé. La prose a cet avantage, qu'elle peut manier les expressions avec toute l'étendue nécessaire pour répandre la lumiere sur les objets qu'elle traite. La poësie, qui demande naturellement plus de feu, & qui craint tout ce qui pourroit rendre le style languissant, ne va que trop souvent au-delà de ce but, & tombe dans l'obscurité. Le desir de mettre beaucoup de pensées dans des vers, empêche souvent qu'on ne donne à chacune tout le jour dont elle a besoin : ainsi resserrées & rétrécies, elles se nuisent réciproquement par leur multitude. Un ouvrage de cette espece est un parterre, à la vérité; mais les fleurs y sont semées si près les unes des autres, que l'œil ne sçauroit les distinguer. Quelquefois des pensées n'ont pas toute la rondeur qu'elles pourroient avoir; on ne les apperçoit, pour ainsi dire, que de profil; ce ne sont, à proprement parler, que des demi-pensées dont on n'a ébauché que les premiers linéamens, & qui ne sçauroient satisfaire l'esprit, qu'elles trompent en ne lui présentant que la moitié de ce qu'il cherchoit. Or ces deux défauts ont une source commune : le defaut de réflexion. Ou l'on embrasse un trop grand nombre d'idées; & l'attention, partagée entre tant de différens objets, ne tombe que legérement sur chacun d'eux en particulier : ou on ne les approfondit pas assez; &, conséquemment, on ne fait que les ef-

fleurer. Il n'y a qu'un ſeul moyen de remédier également à ces deux vices : c'eſt de méditer avant que d'écrire. Il en coûte du travail ; & ce n'eſt pas ſans difficulté qu'un Auteur parvient à s'exprimer nettement. Tel eſt pourtant ſon premier devoir ; & s'il le néglige, il ne doit point attendre d'indulgence & d'égard d'un lecteur irrité de trouver des énigmes & des logogriphes à déchiffrer, au lieu du fruit & du plaiſir qu'il eſpéroit de retirer. C'eſt peut-être encore par cette raiſon, que les allégories les mieux ſoutenues déplaiſent lorſqu'elles ſont trop longues : le véritable ſens y eſt trop long-tems enveloppé ; & l'eſprit, avide de le ſaiſir, s'impatiente de ſe le voir dérober. Auſſi ces ſortes d'ouvrages ne trouvent guère de lecteurs, à moins qu'ils ne ſoient écrits de maniere que l'allégorie même leur donne plus de piquant. Tels ſont pluſieurs dialogues de M. *de Voltaire*, qui a l'art de rendre intéreſſant & philoſophique tout ce qu'il écrit en proſe.

Rien n'eſt donc plus eſſentiel que cette netteté d'expreſſion, qui dépend, en premier lieu, de celle de la penſée. Le principe en eſt puiſé dans la nature même. C'eſt pour les autres que l'on penſe, que l'on parle, que l'on écrit : il faut donc prendre ſur ſoi le travail & la contrainte qu'exigent toutes ces choſes, & en diſpenſer les lecteurs. On n'y réuſſira qu'en ſe prémuniſſant contre cette illuſion ſi commune, que les autres entendront aiſément ce que nous entendons nous-mêmes dans nos propres ouvrages. La liaiſon de nos idées fait qu'en

nous elles s'éclairciſſent peut-être les unes par les autres : il n'en eſt pas de même dans ceux qui nous liſent ; n'ayant ni le même intérêt ni la même facilité que nous à ſuppléer ce qui manque à nos penſées, ils ne ſçauroient les démêler, ſi elles ne ſont revêtues d'expreſſions qui en facilitent l'intelligence.

Ce n'eſt pas aſſez que de s'exprimer nettement, il faut encore s'exprimer purement.

Sur-tout qu'en vos écrits la langue révérée, Boileau.
Dans vos plus grands excès vous ſoit toujours ſacrée.

La netteté des expreſſions dépend de la propriété des termes ſimples, & du choix des épithètes : la pureté du langage conſiſte à n'employer que des termes qui ſoient en uſage, à les placer dans leur ordre naturel, à n'en point hazarder de nouveaux ſans de bonnes raiſons, & à n'en point affecter qui ſoient vieillis & tombés en diſcrédit. J'entends par les expreſſions uſitées, celles dont on ſe ſert dans le monde poli, celles qu'on trouve dans les bons Auteurs ; car ce ſeroit ſe tromper, que de comprendre, ſous ce titre, des termes bas, des manieres de parler populaires, des tours familiers, & moins encore des proverbes, & des expreſſions plates & triviales, bannies pour jamais du commerce des honnêtes gens. Dans quelque genre que l'on écrive, l'on ſe doit à ſoi-même, ainſi qu'au public, un reſpect inviolable ; c'eſt inſulter les autres, & s'avilir ſoi-même, que d'écrire avec baſſeſſe, même en plaiſantant. La conſtruction de

nos phrases est assez uniforme ; les mêmes tours viennent souvent. La prose n'admet guère d'inversions; & celles que la poësie permet ne doivent être ni forcées ni trop fréquentes, de peur de tomber dans l'obscurité. D'ailleurs les conjonctions, les particules, les articles, rendent la poësie traînante & foible. Enfin il est des expressions rempantes par elles-mêmes, des tours froids & languissans, des constructions prosaïques qui énervent des vers, & qu'on doit éviter avec soin. C'est ce qu'on ne peut apprendre que par l'usage & par la lecture des Poëtes excellens. Ajoûtez à cela que ce qui fait une beauté dans un genre, produiroit un défaut dans un autre. Le style badin, par exemple, qui demande des vers aisés & coulans, n'admet point certaines constructions hardies, affectées au lyrique. *Voyez* PURETÉ. CORRECT.

La Diction doit, en troisieme lieu, être élégante. On s'est assez étendu sur cet article au mot ELÉGANCE, auquel nous renvoyons le lecteur.

Elle doit enfin être analogue à son sujet; car l'éloquence, la poësie, l'histoire, la philosophie, &c. ont chacune leur Diction propre & particuliere, qui se subdivise & se diversifie encore relativement aux différens objets qu'embrassent & que traitent ces sciences. Le ton d'un panégyrique & celui d'un plaidoyer sont aussi différens entr'eux, que le style d'une ode est différent de celui d'une tragédie, & que la Diction propre à la comédie est elle-même différente du style lyrique ou tragique. Une histoire, propre-

ment dite ne doit point avoir la féchereffe d'un journal, des faftes, ou des annales, qui font pourtant des monumens hiftoriques. On trouvera, fous les mots COMÉDIE. TRAGÉDIE. FABLE. EGLOGUE. HISTOIRE. ELÉGIE. &c. ce qui concerne plus particuliérement le ftyle propre à chacun de ces ouvrages. *Voyez* auffi les mots ELOQUENCE. ELOCUTION. CONVENANCE. BIENSÉANCE. STYLE.

DICTIONNAIRE : ouvrage dans lequel les matieres, qui en font le fujet, font diftribuées par ordre alphabétique.

Prefque toutes les fciences font aujourd'hui en Dictionnaires; &, pour être fçavant, il fuffit de connoître l'ordre des lettres de l'alphabet. Cependant on a beau plaifanter fur cette invention moderne, il faut convenir, avec l'abbé *Desfontaines*, qu'elle facilite les connoiffances, qu'elle fixe promprement les doutes, qu'elle favorife le progrès des fciences, qu'elle les met à la portée de tout le monde & leur épargne bien des recherches pénibles. Les Dictionnaires font des repertoires commodes, des livres d'un fecours toujours préfent; mais l'utilité fenfible de ces fortes d'ouvrages les a rendus fi communs, que nous fommes plutôt aujourd'hui dans le cas de les juftifier, que d'en faire l'éloge. On prétend qu'en multipliant les fecours & la facilité de s'inftruire, ils contribueront à éteindre le goût du travail & de l'étude. Les éditeurs de l'Encyclopédie répondent que c'eft à la manie du belefprit & à l'abus de la philofophie, plutôt qu'à la multitude des Dictionnaires, qu'il

faut attribuer notre pareſſe & la décadence du bon goût. Ces ſortes de collections peuvent tout au plus ſervir à donner quelques lumieres à ceux qui, ſans ce ſecours, n'auroient pas eu le courage de s'en procurer ; mais elles ne tiendront jamais lieu de livres à ceux qui chercheront à s'inſtruire : les Dictionnaires, par leur forme même, ne ſont propres qu'a être conſultés, & ſe refuſent à toute lecture ſuivie. Nous aurions peut-être plus de raiſon d'attribuer l'abus prétendu dont on ſe plaint à la multiplication des méthodes, des élémens, des abrégés & des bibliotheques portatives, ſi nous n'étions perſuadés qu'on ne ſçauroit trop faciliter les moyens de s'inſtruire. On abrégeroit encore davantage ces moyens, en réduiſant à quelques volumes tout ce que les hommes ont découvert juſqu'à préſent dans les ſciences & dans les arts. Ce projet, en y comprenant même les faits hiſtoriques réellement utiles, ne ſeroit peut-être pas impoſſible dans l'exécution ; & il nous débaraſſeroit enfin de tant de livres dont les Auteurs n'ont fait que ſe copier les uns les autres.

Ce qui doit nous raſſurer contre la ſatyre des Dictionnaires, c'eſt qu'on pourroit faire le même reproche, ſur un fondement auſſi peu ſolide, aux journaliſtes les plus eſtimables. Leur but n'eſt-il pas eſſentiellement d'expoſer en raccourci ce que notre ſiécle ajoûte de lumieres à celles des ſiécles précédens ; d'apprendre à ſe paſſer des originaux, & d'arracher, par conſéquent, ces épines que les ennemis des Dictionnaires voudroient

qu'on leur laiſſât ? Combien de lectures inutiles dont nous ſerions diſpenſés par de bons extraits !

Après cette courte apologie des Dictionnaires, nous allons entrer dans quelque détail ſur ces ſortes d'ouvrages qui ſont moins faciles à compoſer qu'on ne penſe communément. Parmi le grand nombre que nous en avons, il en eſt très-peu de bien faits ; mais il n'en eſt aucun, juſqu'au Dictionnaire des Rimes, qui n'ait ſon utilité.

On diſtingue ordinairement trois ſortes de Dictionnaires, Dictionnaires de Langues, Dictionnaires hiſtoriques, & Dictionnaires de Sciences & d'Arts.

On appelle Dictionnaire de Langues celui qui eſt deſtiné à expliquer les mots les plus uſuels & les plus ordinaires d'une langue : il eſt diſtingué du Dictionnaire hiſtorique, en ce qu'il exclut les faits, les noms propres de lieux, de perſonnes, &c ; & il eſt diſtingué du Dictionnaire de Sciences, en ce qu'il exclut les termes de Sciences, trop peu connus, & familiers aux ſeuls ſçavans. *Dict. encyc.*

M. *d'Alembert*, Auteur du mot *Dictionnaire*, dans l'Encyclopédie, s'eſt fort étendu ſur la partie didactique des Dictionnaires de Langues. Nous y renvoyons ceux de nos lecteurs qui voudroient tenter un pareil ouvrage ; car, s'ils veulent le rendre intéreſſant & utile, ils ne peuvent guères ſe diſpenſer d'y avoir recours.

Les Dictionnaires hiſtoriques ſont ou généraux ou particuliers ; &, dans l'un ou l'autre cas, ils ne ſont proprement qu'une hiſ-

toire générale ou particuliere, dont les matieres sont distribuées par ordre alphabétique. Ces sortes d'ouvrages sont extrêmement commodes, parce qu'on y trouve, quand ils sont bien faits, plus aisément même que dans une histoire suivie, les choses dont on veut s'instruire. Nous ne parlerons ici que des Dictionnaires généraux, c'est-à-dire, qui ont pour objet l'histoire universelle : ce que nous en dirons, s'appliquera facilement aux Dictionnaires particuliers qui se bornent à un objet limité.

Ces Dictionnaires renferment, en général, trois grands objets ; l'Histoire proprement dite, c'est-à-dire, le récit des événemens ; la Chronologie, qui marque le tems où ils sont arrivés ; & la Géographie, qui en indique le lieu. Commençons par l'Histoire proprement dite.

L'Histoire est ou des peuples en général, ou des hommes. L'Histoire des peuples renferme celle de leur premiere origine, des pays qu'ils ont habités avant celui qu'ils possedent actuellement, de leur gourvernement passé & présent, de leurs mœurs, de leurs progrès dans les sciences & les arts, de leur commerce, de leur industrie, de leurs guerres. Tout cela doit être exposé succintement dans un Dictionnaire, mais pourtant d'une maniere suffisante, sans s'appesantir sur les détails, & sans négliger ou passer trop rapidement les circonstances essentielles : le tout doit être entremêlé de réflexions philosophiques, que le sujet fournit ; car la philosophie est l'ame de l'histoire. On ne doit pas oublier d'indiquer les Au-

teurs qui ont le mieux écrit des peuples dont on parle, le degré de foi qu'ils méritent, & l'ordre dans lequel on doit les lire pour s'inſtruire plus à fond.

L'Hiſtoire des hommes comprend les princes, les grands, les hommes célébres par leurs talens & par leurs actions. L'Hiſtoire des princes doit être plus ou moins détaillée, à proportion de ce qu'ils ont fait de mémorable : il en eſt pluſieurs dont il faut ſe contenter de marquer la naiſſance & la mort, & renvoyer, pour ce qui s'eſt fait ſous leur regne, aux articles de leurs généraux & de leurs miniſtres. C'eſt ſur-tout dans un tel ouvrage qu'il faut préparer les princes vivans à ce qu'on dira d'eux, par la maniere dont on parle des morts ; car, comme un Dictionnaire hiſtorique eſt un livre que chacun ſe procure pour ſa commodité, & qu'on conſulte à chaque inſtant, il peut être pour les princes une leçon forcée, &, par conſéquent, plus ſûre que l'Hiſtoire. La vérité, ſi on peut parler ainſi, peut entrer dans ce livre par toutes les portes ; & elle le doit, puiſqu'elle le peut.

On en uſera encore plus librement pour les grands. On ſera ſur-tout très-attentif ſur les généalogies : rien ſans doute n'eſt plus indifférent en ſoi-même ; mais, dans l'état où ſont aujourd'hui les choſes, rien n'eſt quelquefois plus néceſſaire. On aura donc grand ſoin de la donner exacte, & ſur-tout de ne la pas faire remonter au-delà de ce que prouvent les titres certains. On accuſe *Moréri* de n'avoir pas été aſſez ſcrupuleux ſur cet article.

Enfin un Dictionnaire historique doit faire mention des hommes illustres dans les sciences, dans les arts libéraux, &, autant qu'il est possible, dans les arts méchaniques même. Pourquoi en effet un célébre horloger ne meriteroit-il pas dans un Dictionnaire une place que tant de mauvais écrivains y usurpent ? Ce n'est pas néanmoins qu'on doive exclure entiérement d'un Dictionnaire les mauvais écrivains : il est quelquefois nécessaire de connoître au moins le nom de leurs ouvrages ; mais leurs articles ne sçauroient être trop courts. S'ils y a quelques écrivains qu'on doive, pour l'honneur des lettres, bannir d'un Dictionnaire, ce sont les écrivains satyriques, qui, pour la plûpart sans talent, n'ont pas même souvent le mince avantage de réussir dans ce genre bas & facile : le mépris doit être leur récompense pendant leur vie, & l'oubli après leur mort. La postérité eût ignoré jusqu'aux noms de *Bavius* & de *Mévius*, si *Virgile* n'avoit eu la foiblesse de lancer un trait contre eux dans un de ses vers.

On a reproché au Dictionnaire de *Bayle*, de faire mention d'un assez grand nombre d'Auteurs peu connus, & d'en avoir omis de fort célébres. Cette critique n'est pas tout-à-fait sans fondement : néanmoins on peut répondre que le Dictionnaire de *Bayle* (en tant qu'historique) n'étant que le supplément de *Moréri*, *Bayle* n'est censé n'avoir omis que les articles qui n'avoient pas besoin de correction ni d'addition. On peut ajoûter que le Dictionnaire de *Bayle* n'est qu'improprement un Dictionnaire historique : c'est un Dictionnaire philosophique

& critique, où le texte n'eſt que le prétexte des notes; ouvrage que l'Auteur auroit rendu infiniment eſtimable, en y ſupprimant ce qui peut bleſſer la religion & les mœurs.

Je ferai ici deux obſervations qui me paroiſſent néceſſaires à la perfection des Dictionnaires hiſtoriques. La premiere eſt que, dans l'Hiſtoire des artiſtes, on a, ce me ſemble, été plus occupé des peintres que des ſculpteurs & des architectes, & des uns & des autres, que des muſiciens; j'ignore par quelle raiſon. Il ſeroit à ſouhaiter que cette partie de l'Hiſtoire des arts ne fût pas auſſi négligée. N'eſt-ce pas, par exemple, une choſe honteuſe à notre ſiécle, de n'avoir receuilli preſqu'aucune circonſtance de la vie des célébres muſiciens qui ont tant honoré l'Italie, *Corelli*, *Vinci*, *Léo*, *Pergoleſe*, *Terradellas* & beaucoup d'autres? On ne trouve pas même leur nom dans la plûpart de nos Dictionnaires hiſtoriques les plus récens. C'eſt un avis que nous donnons aux gens de lettres; & nous ſouhaitons qu'il produiſe ſon effet.

Notre ſeconde obſervation a pour objet l'uſage où l'on eſt, dans les Dictionnaires hiſtoriques, de ne point parler des Auteurs vivans: il me ſemble que l'on devroit en faire mention, ne fût-ce que pour donner le catalogue de leurs ouvrages, qui ſont une partie eſſentielle de l'Hiſtoire littéraire actuelle. Je ne vois même pas pourquoi l'on s'interdiroit les éloges, lorſqu'ils les méritent. Il eſt trop pénible & trop injuſte, comme le remarque très-bien M. *Marmontel*, dans ſa Poëtique, d'attendre la mort des hom-

mes célébres pour leur rendre l'hommage qui leur est dû.

Nous ne dirons qu'un mot de la chronologie qu'on doit observer dans un Dictionnaire historique : les dates y doivent être jointes, autant qu'on le peut, à chaque fait tant soit peu considérable. Il est inutile d'ajoûter qu'elles doivent être fort exactes, principalement lorsque ces dates sont modernes.

A l'égard de la géographie, elle renferme deux branches; l'ancienne géographie, & la moderne: par conséquent les articles de géographie doivent faire mention des différens noms qu'on a donnés au pays, ou à la ville dont on parle; des différens peuples qui l'ont habitée, de sa situation, de son terroir, de son commerce ancien & moderne, de la latitude & de la longitude; matiere immense & d'une discussion très-épineuse, mais nécessaire à la perfection d'un pareil Dictionnaire historique & géograhique.

Pour ce qui est des Dictionnaires de Sciences & d'Arts, voici comment doit se conduire celui qui veut entreprendre un pareil ouvrage. Si on vouloit donner à quelqu'un l'idée d'une machine un peu compliquée, on commenceroit par démonter cette machine, par en faire voir distinctement & séparément toutes les piéces, & ensuite on expliqueroit le rapport de chacune de ces piéces à ses voisines; &, en procédant ainsi, on feroit entendre clairement le jeu de toute la machine, sans même être obligé de la remonter. Que doit donc faire l'Auteur d'un Dictionnaire de Science? C'est de dresser

d'abord une table des principaux objets de la ſcience dont il veut traiter, des différens termes qui y ſont en uſage : voilà la machine démontée. Il prendra enſuite ces parties principales, dont il fera des articles étendus & diſtingués, & marquera avec ſoin par des renvois la liaiſon de ces articles avec ceux qui en dépendent, ou dont ils dépendent pour les ſimples termes d'art particuliers à la ſcience, il fera des articles abrégés avec un renvoi à l'article principal, ſans craindre même de tomber dans des redites, lorſque ces redites ſeront peu conſidérables, & qu'elles pourront épargner au lecteur la peine d'avoir recours à pluſieurs articles ſans néceſſité. Ce plan bien exécuté, le Dictionnaire ne ſera pas difficile.

Au reſte, chaque objet, qui formera un article de ce Dictionnaire, doit être défini ; c'eſt une choſe à laquelle il ne faut jamais manquer, & qu'on a cependant négligée dans beaucoup de Dictionnaires de Sciences ou d'Arts. *Voyez* DÉFINITION.

Nous ne dirons qu'un mot du ſtyle qui convient aux Dictionnaires en général : il doit être ſimple comme celui de la converſation, mais précis & correct. Il doit auſſi être varié ſelon les matieres que l'on traite, comme le ton de la converſation varie lui-même ſelon les matieres dont on parle. *Voyez* CONVENANCE DU STYLE.

Ceux qui deſireront de plus grands éclairciſſemens ſur les Dictionnaires de Sciences & d'Arts, tant libéraux que méchaniques, doivent conſulter le *Proſpectus* de l'Encyclopédie, où M. *Diderot* a traité cette ma-

tiere avec beaucoup de ſoin & de préciſion.

Il nous reſteroit, pour finir cet article, à parler des différens Dictionnaires; mais la plûpart ſont aſſez connus; & la liſte ſeroit trop longue ſi on vouloit n'en omettre aucun. C'eſt au lecteur à juger ſur les principes que nous avons établis, du degré de mérite que peuvent avoir ces ouvrages. Il en eſt d'ailleurs quelques-uns, & même des plus connus & des plus en uſage, dont nous ne pourrions parler, ſans en dire peut-être beaucoup de mal; & ce n'eſt point notre intention. Nous obſerverons ſeulement que de tous ces ouvrages, il en eſt peu qui rempliſſent exactement leur titre.

DIDACTIQUE : *qui donne des régles.* Ce mot vient du verbe grec διδάσκω, qui ſignifie *j'enſeigne*, *j'inſtruis.*

Nous avons beaucoup d'ouvrages didactiques en proſe, & en vers. Du nombre des premiers ſont la Rhétorique d'*Ariſtote*, les livres de l'Orateur de *Cicéron*, de *Quintilien*, de M. *Rollin*, la Poëtique de *Scaliger*, les Principes pour la lecture des Poëtes & des Orateurs, par M. l'abbé *Mallet;* les Principes de la Littérature, par M. l'abbé *Batteux*; quelques Ouvrages de *Dacier*, du P. le *Boſſu*, du P. *Bouhours*, de l'abbé d'*Aubignac*, de *La Mothe-Houdart*, de M. de *Voltaire* & de quelques autres Ecrivains. Du nombre des ſeconds ſont le Poëme de *Lucréce*, les Georgiques de *Virgile*, l'Art poëtique d'*Horace* & de *Boileau*, la Poëtique de *Vida*, le Poëme ſur la Peinture de M. *Vatelet*; celui de la Déclamation,

par M. *Dorat* (a), &c. On peut encore ranger dans cette claſſe les Poëmes moraux, tels que ſont les Diſcours philoſophiques de M. de *Voltaire*, les Satyres & les Epîtres de *Regnier*, celles de *Boileau*, &c; c'eſt ſur-tout de la Poëſie didactique que nous parlerons dans cet article.

Dans le Poëme didactique, on ſe propoſe, par des tableaux d'après nature, d'inſtruire, de tracer les loix de la raiſon, du bon ſens, de guider les arts, d'orner & d'embellir la vérité, ſans lui rien faire perdre de ſes droits. Ce genre eſt une ſorte d'uſurpation que la poëſie a faite ſur la proſe. Le fonds naturel de celle-ci eſt l'inſtruction : comme elle eſt plus libre dans ſes inſtructions, & qu'elle n'a point la contrainte de l'harmonie, il lui eſt plus aiſé de rendre nettement les idées, &, par conſéquent, de les faire paſſer telles qu'elles ſont dans l'eſprit de ceux qu'on inſtruit, & d'entrer dans les détails qu'exigent ſouvent les préceptes; auſſi les récits d'hiſtoire, les ſciences, les arts ſont-ils traités en proſe. Cependant, comme il s'eſt trouvé des hommes qui réuniſſoient & les connoiſſances & le talent de faire des vers, ils ont entrepris de joindre, dans leurs ouvrages, ce qui étoit joint dans leur per-

Dict. encyclop. tom. 4.

(*a*) Les Anglois ont auſſi pluſieurs poëmes didactiques en leur langue, mais ils ne leur ont jamais donné que le titre modeſte d'*Eſſai* : tels ſont l'Eſſai ſur la Critique, & l'Eſſai ſur l'Homme, par M. *Pope*; l'Eſſai ſur la maniere de traduire en vers, par M. le comte de *Roſcommon*; & l'Eſſai ſur la Poëſie, par le comte de *Buckingham*.

ſonne, & de revêtir de l'expreſſion & de l'harmonie de la poëſie des matieres qui étoient de pure doctrine. C'eſt de-là que ſont venus les Ouvrages & les Jours d'*Héſiode*, les Sentences de *Théognide*, la Thérapeutique de *Nicandre*, la Chaſſe & la Pêche d'*Oppien*, &, pour parler des Latins, le Poëme de *Lucréce*, l'Art poëtique d'*Horace*, les Georgiques de *Virgile* &c.

Dict. encycl. tom. 12. Mais, dans tous ces ouvrages, il n'y a de poëtique que la forme : la matiere étoit faite : il ne s'agiſſoit que de la revêtir. Ce n'eſt point la fiction qui a fourni les choſes, ſelon les régles de l'imitation; c'eſt la vérité même : auſſi l'imitation ne porte-t-elle ſes régles que ſur l'expreſſion. C'eſt pourquoi le Poëme didactique en général peut ſe définir, *la vérité miſe en vers*, & par oppoſition, l'autre eſpece de poëſie, *la fiction miſe en vers*. Voilà les deux extrémités, le Didactique pur & le Poëtique pur.

Entres ces deux extrémités, il y a une infinité de milieux dans leſquels la fiction & la vérité ſe mêlent & s'entr'aident mutuellement; & les ouvrages, qui s'y trouvent renfermés, ſont poëtiques ou didactiques plus ou moins, à proportion qu'il y a plus ou moins de fiction ou de vérité. Il n'y a preſque point de fiction pure, même dans les poëmes proprement dits; & réciproquement il n'y a preſque point de vérité pure, c'eſt-à-dire, ſans quelque mêlange de fiction dans les poëmes didactiques. Il y en a même quelquefois dans la proſe. Les interlocuteurs des Dialogues de *Platon ;* ceux des Livres philoſophiques de *Cicéron* ſont faux ;

& leur caractere ſoutenu eſt poëtique. Il en eſt de même des diſcours dont *Tite-Live* a embelli ſon hiſtoire. Ils ne ſont guères plus vrais que ceux de *Junon* ou d'*Enée*, dans le poëme épique de *Virgile* : il n'y a entr'eux de différence qu'en ce que *Tite-Live* a tiré les ſiens des faits hiſtoriques ; au lieu que *Virgile* les a tirés d'une hiſtoire fabuleuſe. Ils ſont les uns & les autres également de la façon de l'écrivain.

Le Poëme didactique peut traiter autant d'eſpeces de ſujets, que la vérité a de genres : il peut être hiſtorique ; telle eſt la Pharſale de *Lucain:* il peut donner des préceptes pour régler les opérations dans un art, comme dans l'agriculture, dans la peinture, dans la poëſie, dans l'art du geſte, de la déclamation, &c; telles ſont les Georgiques de *Virgile*; tel eſt l'Art poëtique d'*Horace*, celui de *Deſpréaux ;* tels ſont encore le Poëme de M. *Vatelet* ſur la Peinture, celui du P. *Sanlecque* ſur le Geſte, celui de M. *Dorat* ſur la Déclamation théatrale, &c.

Mais toutes ces eſpeces de poëmes ne ſont pas tellement ſéparées, qu'elles ne ſe prêtent quelquefois un ſecours mutuel. Les ſciences & les arts ſont freres & ſœurs : c'eſt un principe qu'on ne ſçauroit trop répéter dans cette matiere ; leurs biens ſont communs entr'eux, & ils prennent par-tout ce qui peut leur convenir. Ainſi dans la poëſie philoſophique, il entre quelquefois des faits hiſtoriques & des obſervations tirées des arts. Pareillement dans les poëmes hiſtoriques & didactiques, il entre ſouvent des raiſonnemens & des principes; mais

ces emprunts ne constituent pas le fonds du genre ; ils n'y viennent que comme auxiliaires, ou quelquefois comme délassemens, parce que la variété est le repos de l'esprit. Quand l'esprit est las du genre d'une couleur, on lui en offre une autre qui exerce une autre faculté & qui donne à celle qui étoit fatiguée le tems de réparer ses forces. Sans ce soin de varier les objets, aucun ouvrage ne sçauroit plaire, comme nous l'avons remarqué ailleurs. *Voyez* VARIÉTÉ.

Il y a plus ; car quelles libertés ne se donnent pas les Poëtes ? Quelquefois ils se laissent emporter au gré de leur imagination ; &, las de la vérité, qui semble leur faire porter le joug, ils prennent l'essor, s'abandonnent à la fiction, & jouissent de tous les droits du génie ; alors ils cessent d'être historiens, philosophes, artistes : ils ne sont plus que Poëtes. Ainsi *Virgile* cesse d'être agriculteur, quand il raconte les fables d'*Aristée* & d'*Orphée*. Il quitte la vérité pour la vraisemblance : il est maître & créateur de sa matiere ; ce qui pourtant n'empêche pas que la totalité de son poëme ne soit dans le genre didactique. Son épisode est dans son poëme ce qu'une statue est dans une maison, c'est-à-dire un morceau de pur agrément dans un édifice fait pour l'usage.

Les poëmes didactiques ont, comme tous les ouvrages, dès qu'ils sont achevés & finis, un commencement, un milieu & une fin. On propose le sujet, on le traite, on l'acheve ; voila qui peut suffire sur la matiere du poëme didactique ; venons à la forme.

Les Muſes ſçavent non-ſeulement tout ce qui eſt, mais encore ce qui peut être, ſur la terre, dans les enfers, au ciel, dans tous les eſpaces ſoit réels ſoit poſſibles. Par conſéquent, ſi les Poëtes, quand ils ont voulu feindre des choſes qui n'étoient pas, ont pu les mettre dans la bouche des Muſes, pour leur donner par-là plus de crédit; ils ont pu, à plus forte raiſon, y mettre les choſes vraies & réelles, & leur faire dicter des vers, ſoit ſus les Sciences, ſoit ſur l'Hiſtoire, ſoit ſur la maniere d'élever & de perfectionner les Arts. C'eſt là-deſſus qu'eſt fondée la forme poëtique qui conſtitue le poëme didactique. *Cours de Belles-Lett.*

Il a toujours été permis à tout Auteur de choiſir la forme de ſon ouvrage; &, loin de lui faire un crime d'employer quelque tour adroit pour rendre le ſujet qu'il traite plus agréable, on lui en ſçait gré, quand il ſoutient le ton qu'il a pris, & qu'il eſt fidele à ſon plan. *Voyez* PLAN. SUJET.

Les Poëtes didactiques n'ont pas jugé à propos de faire parler de ſimples mortels: ils ont invoqué les divinités; &, comme ils ſe ſont ſuppoſés exaucés, ils ont parlé en hommes inſpirés, & à-peu-près comme ils s'imaginoient que les dieux l'auroient fait. C'eſt ſur cette ſuppoſition que ſont fondées toutes les régles générales du poëme didactique, quant à la forme. Voici ſes régles générales.

1° Les Poëtes didactiques cachent l'ordre juſqu'à un certain point. Ils ſemblent ſe laiſſer aller à leur génie, & ſuivre la matiere telle qu'elle ſe préſente, ſans s'embar-

raſſer de la conduire par une ſorte de méthode qui avoueroit l'art. Ils évitent tout ce qui auroit l'air compaſſé & meſuré. Ils ne mettront cependant pas la mort d'un héros avant ſa naiſſance, ni la vendange avant l'Été. Le déſordre qu'ils ſe permettent n'eſt que dans les petites parties, où il paroît un effet de la négligence & de l'oubli, plutôt que de l'ignorance; dans les grandes, ils ſuivent ordinairement l'ordre naturel.

2° La ſeconde régle eſt une ſuite de la premiere. En vertu du droit, que ſe donnent les Poëtes, de traiter les matieres en Ecrivains libres & ſupérieurs, ils mêlent dans leurs ouvrages des choſes etrangeres à leur ſujet, qui n'y tiennent que par occaſion; & cela pour avoir le moyen de montrer leur érudition, leur ſupériorité, leur commerce avec les Muſes. Tels ſont les épiſodes, d'*Ariſtée* & d'*Orphée*, les métamorphoſes de quelques nymphes, en ſouci, en riviere, en rocher, dans les Georgiques de *Virgile*.

3° La troiſieme regarde l'expreſſion. Ils s'arrogent tous les priviléges du ſtyle poëtique. Ils chargent les idées, en prenant des termes métaphoriques, au lieu de termes propres, en y ajoûtant des idées acceſſoires par les épithètes qui fortifient, augmentent, modifient les idées principales. Ils emploient des tours hardis, des conſtructions licentieuſes, des figures de mots & de penſées, qu'ils placent d'une façon ſinguliere; ils ſement des traits d'une érudition détournée & peu commune; enfin ils prennent tous les moyens

de perſuader à leurs lecteurs que c'eſt un génie qui leur parle, afin d'étonner par-là leur eſprit, & de maîtriſer leur attention.

4° La quatrieme régle, & la plus importante, eſt de rendre le poëme didactique le plus intéreſſant qu'il eſt poſſible. Tous les Auteurs de goût, qui ont compoſé de tels poëmes, & qui ont employé les vers à nous donner des leçons, ſe ſont conduits ſur ce principe. Afin de ſoutenir l'attention du lecteur, ils ont ſemé leurs poëmes d'images qui peignent des objets touchans; car les objets, qui ne ſont propres qu'à ſatisfaire notre curioſité, ne nous attachent pas autant que les objets qui ſont capables de nous attendrir. S'il m'eſt permis de parler ainſi, l'eſprit eſt d'un commerce plus difficile que le cœur.

Quand *Virgile* compoſa les Georgiques, qui ſont un poëme didactique, dont le titre nous promet des inſtructions ſur l'agriculture & ſur les occupations de la vie champêtre, il eut ſoin de le remplir d'imitations faites d'après les objets qui nous auroient attachés dans la nature. *Virgile* ne s'eſt pas même contenté de ces images répandues avec un art infini dans tout l'ouvrage; il place, dans un de ſes livres, une diſſertation faite à l'occaſion des préſages du Soleil; & il y traite, avec toute l'invention dont la poëſie eſt capable, le meurtre de *Jules-Céſar*, & le commencement du régne d'*Auguſte*. On ne pouvoit pas entretenir les Romains d'un ſujet qui les intéreſſât davantage.

Virgile met, dans un autre livre, la fable miraculeuſe d'*Ariſtée*, & la peinture des ef-

fets de l'Amour. Dans un autre, c'eſt un tableau de la Vie champêtre, qui forme un payſage riant & rempli des figures les plus aimables. Enfin il inſere, dans cet ouvrage, l'aventure tragique d'*Orphée* & d'*Euridice*, capable de faire fondre en larmes ceux qui la verroient véritablement.

Si le Poëte, dans un poëme didactique, s'en tenoit aux inſtructions & aux préceptes, il n'exciteroit pas long-tems l'attention, &, par conſéquent, ennuieroit bientôt le lecteur. Suppoſé même qu'on lût une fois le poëme avec plaiſir, on ne le reliroit certainement pas avec le même plaiſir qu'on lit une hiſtoriette. L'eſprit ne ſçauroit jouir deux fois du plaiſir d'apprendre la même choſe; mais le cœur peut jouir deux fois du plaiſir de ſentir la même émotion. Le plaiſir d'apprendre eſt conſommé par le plaiſir de ſçavoir.

Les poëmes didactiques, que leurs Auteurs ont dédaigné d'embellir par des tableaux pathétiques aſſez fréquens, ne ſont guères entre les mains du commun des hommes. Quel que ſoit le mérite de ces poëmes, on en regarde la lecture comme une occupation ſérieuſe, & non pas comme un plaiſir. On les aime moins; & le public n'en tire guères que les vers qui contiennent des tableaux pareils à ceux dont on loue *Virgile* d'avoir enrichi les Georgiques.

Il n'eſt perſonne qui n'admire le génie & la verve de *Lucrèce*, l'énergie de ſes expreſſions, la maniere hardie dont il peint les objets pour leſquels le pinceau de la poëſie ne paroiſſoit point fait, enfin la dex-

térité pour mettre en vers des choſes que *Virgile* auroit peut-être déſeſpéré de pouvoir dire en langage des dieux ; mais *Lucrèce* eſt bien plus admiré qu'il n'eſt lu. Il y a plus à profiter dans ſon poëme *de Naturâ Rerum*, que dans l'Enéïde de *Virgile ;* cependant tout le monde lit & relit *Virgile*, & peu de perſonnes font de *Lucrèce* leur livre favori. On ne lit ſon ouvrage que de propos délibéré : il n'eſt point, comme l'Enéïde, un de ces livres ſur leſquels un attrait inſenſible fait d'abord porter la main, quand on veut lire une heure ou deux. Qu'on compare le nombre des traductions de *Lucrèce*, avec le nombre des traductions de *Virgile*, dans toutes les langues polies ; & l'on trouvera quatre traductions de l'Enéïde de *Virgile*, contre une traduction du poëme *de Naturâ Rerum*. Les hommes aimeront toujours mieux les livres qui les toucheront, que les livres qui les inſtruiront. Comme l'ennui leur eſt plus à charge que l'ignorance, ils préferent le plaiſir d'être émus, au plaiſir d'être inſtruits. *Voyez* POEME DIDACTIQUE.

DIGRESSION : on appelle *Digreſſions* les endroits d'un ouvrage où l'on traite des choſes qui ſont étrangeres à ce qui en fait proprement le ſujet, mais qui vont pourtant au but que s'eſt propoſé l'Orateur ou le Poëte. Les Digreſſions, dans les ouvrages d'éloquence & dans les petites piéces de poëſie, ſont comme les épiſodes dans l'épopée & dans les piéces dramatiques. Les régles qui conviennent à ceux-ci conviennent à celles-là, du moins en général, &

les proportions gardées. Les épiſodes doivent être amenés par les circonſtances ; de même il faut que les Digreſſions s'offrent d'elles-mêmes, qu'on les faſſe naître à propos, & qu'on les imagine de maniere que, ſi elles ſont totalement étrangeres au ſujet, elles ne le ſoient point au but de l'Auteur. L'épiſode doit être court, à proportion que ſa matiere eſt éloignée du ſujet : cette régle convient plus particuliérement encore à la Digreſſion ; & cependant cette régle eſt preſque toujours violée. C'eſt principalement dans les épîtres qu'on la néglige : on y perd preſque toujours de vue le ſujet qui en fait la matiere ; & l'on eſt obligé de recourir au titre, pour ſçavoir la choſe que le Poëte s'étoit propoſé de traiter.

On ne doit, dans toute ſorte d'ouvrages, avoir recours aux Digreſſions, que lorſque la matiere que l'on traite ne fournit pas naturellement les incidens néceſſaires pour intéreſſer & pour plaire ; mais lorſque le ſujet n'en ſuggere point, ou que les penſées qu'il fournit ne ſont pas, par elles-mêmes, aſſez importantes pour produire les effets qu'on ſe propoſe, alors il eſt permis de recourir aux Digreſſions, & de les lier au ſujet enſorte qu'elles paroiſſent y être comme néceſſaires. C'eſt ainſi que *Racine* a inſéré dans ſon *Andromaque* l'épiſode de l'amour d'*Oreſte* pour *Hermione ;* épiſode qui fait naître divers incidens, & qui contribue beaucoup au dénouement de la piéce. *Voyez* EPISODE.

DILEMME : le Dilemme eſt un raiſonnement où l'Orateur fait une diviſion des

diverses raisons que l'adversaire peut avoir pour se défendre; & l'on oppose à chacune de ces raisons une réponse qui doit paroître sans replique : de sorte que ce ne sont proprement que plusieurs enthymèmes joints ensemble. Il s'en trouve plusieurs dans la Harangue contre *Cécilius*, celui-ci entre autres :

» Que ferez-vous sur ce crime de *Verrès*, » dit *Cicéron* à *Cécilius?* L'opposerez-vous » à cet indigne Préteur, ou si vous le passerez sous silence? Si vous le lui opposez, » il faut vous faire votre procès, parce que » c'est un crime dont vous êtes aussi coupable; si vous le passez sous silence, que » sera-ce que votre accusation, où, de » peur de vous perdre vous-même, vous » serez forcé de ménager le criminel sur un » chef de cette importance? »

Par le Dilemme, comme l'on voit, l'Orateur presse l'adversaire de tous les côtés qu'il voudroit prendre pour s'échapper, en l'arrêtant de toutes parts par des raisons différentes. *Pourquoi ne prêchez-vous point*, peut-on dire à un ecclésiastique qui a un bénéfice à charge d'ames? *Ou vous le pouvez; & vous êtes inexcusable de ne pas exercer & mettre en œuvre vos talens : ou vous ne le pouvez pas; & vous êtes inexcusable d'avoir accepté votre bénéfice.*

Le P. *Rapin* traitoit de *sophisme* cette espece de preuve; &, par une seconde erreur qui n'est pas concevable dans un homme aussi éclairé que l'étoit ce Jésuite, il dit que c'est le Dilemme qui fait la force de l'élo-

quence de *Démoſthène.* Voyez ARGUMENT.

DISCONVENANCE, vice de ſtyle : les exemples ſuivans feront ſentir en quoi il conſiſte.

Un de nos Auteurs a dit que *notre réputation ne dépend pas des louanges qu'on nous donne, mais des actions louables que nous faiſons.* Il y a diſconvenance entre les deux membres de cette période, en ce que le premier préſente d'abord un ſens négatif, *ne depend pas ;* & que, dans le ſecond membre, on ſous-entend le même verbe dans un ſens affirmatif. Il falloit dire : *Notre réputation dépend, non des louanges qu'on nous donne, mais des actions,* &c.

Nos Grammairiens ſoutiennent que lorſque, dans le premier membre d'une période, on a exprimé un adjectif auquel on a donné le genre maſculin ou le féminin, on ne doit pas, dans le ſecond membre, ſous-entendre cet adjectif en un autre genre, comme dans ce vers de *Racine :*

Sa réponſe eſt dic*tée*, & même ſon ſilence.

Les oreilles & les imaginations délicates veulent qu'en ces occaſions, l'ellipſe ſoit préciſément du même mot au même genre. *Voyez* ELLIPSE. BARBARISME. Les adjectifs, qui ont la même terminaiſon au maſculin & au féminin, comme *ſage*, *fidele*, *frivole*, ne ſont pas expoſés à cette diſconvenance.

On dit ſouvent : *Les Philoſophes diſent que la douleur* EST *un ſentiment de l'ame ;*

mais, pour parler correctement, il faut dire: *Les Philosophes veulent que la douleur* SOIT *un*, &c.

Une disconvenance bien sensible est celle qui se trouve assez souvent dans les mots d'une métaphore : les expressions métaphoriques doivent être liées entre elles de la même maniere qu'elles le seroient dans le sens propre. On a reproché, avec raison, à *Malherbe* d'avoir dit :

Prends ta foudre, *Louis*, & va comme un lion.

Il falloit dire *comme Jupiter :* il y a disconvenance entre *foudre* & *lion.*

On lisoit, dans les premieres éditions du *Cid :*

Malgré des feux si beaux qui rompent ma colere.

Feux & *rompent* ne vont point ensemble ; c'est une disconvenance, comme l'Académie l'a remarqué.

Il y a un grand nombre d'exemples de disconvenances de mots dans nos meilleurs Ecrivains, parce que, dans la chaleur de la composition, on est plus occupé des pensées qu'on ne l'est des mots qui servent à les exprimer. On appelle encore *Disconvenance de style*, lorsqu'on se sert de termes bas dans un sujet qui en demande de nobles, &c. *Voyez* CONVENANCE DU STYLE AVEC LE SUJET.

DISCOURS, en rhétorique, est un assemblage de phrases & de raisonnemens réunis, suivant les régles de l'art, préparé pour des occasions publiques & brillantes:

c'eſt ce qu'on nomme *diſcours oratoire;* dénomination générique qui convient encore à pluſieurs eſpeces, comme au *Plaidoyer*, au *Panégyrique*, à l'*Oraiſon funébre*, à la *Harangue*, au Diſcours *académique*, & à ce qu'on nomme proprement *Oraiſon*. *Voyez* tous ces mots. *Voyez* auſſi les articles ELOQUENCE. ELOCUTION. RHÉTORIQUE. SERMON.

Les parties du diſcours ſont l'exorde, la propoſition ou la narration, la diviſion, la confirmation ou preuve, & la péroraiſon ou concluſion. *Voyez* EXORDE. DIVISION. PROPOSITION. NARRATION. PREUVES. PÉRORAISON. *Voyez* auſſi les mots DISPOSITION. INVENTION.

DISERT : épithète que l'on donne à celui qui a le diſcours facile, clair, pur, élégant, mais foible. Suppoſez à l'homme Diſert du nerf dans l'expreſſion & de l'élévation dans les penſées, vous en ferez un homme éloquent. *Voyez* ELOCUTION.

DISPARATE : c'eſt le vice contraire à la qualité que nous déſignons par le mot *unité ;* & l'on dit des expreſſions, des penſées, des phraſes qu'elles ſont Diſparates, lorſqu'elles ne s'accordent pas entr'elles & ne tendent pas au même but.

DISPOSITION : c'eſt une des trois parties de la rhétorique. *Voyez* RHÉTORIQUE.

L'eſprit humain procede avec ordre dans ſes opérations : il conçoit les choſes, il les expoſe, il les compare, il met entr'elles la gradation néceſſaire pour les manifeſter ſans nuages, ſans embarras. Cette progreſſion

méthodique a lieu dans l'éloquence, & c'eſt ce que les Rhéteurs appellent *Diſpoſition*, c'eſt-à-dire, la juſte diſtribution des parties d'un ſujet en leur propre lieu ; d'où il réſulte une liaiſon convenable entre les parties qui précedent, & celles qui ſuivent : diſtribution, au reſte, & liaiſon qui ne ſont point purement arbitraires ; enſorte qu'il ſoit indifférent de conſtruire un diſcours comme au hazard, & de placer indiſtinctement, au commencement, ou à la fin, ce qui convient au milieu ; ou au milieu, ce qui doit commencer ou terminer l'ouvrage. Auſſi compare-t-on cette Diſpoſition à la ſymmétrie & aux proportions dans l'architecture, à l'ordre de bataille dans une armée, à l'arrangement des parties dans le corps humain, où le dérangement & le déſordre cauſent néceſſairement des difformités & des défauts. L'impreſſion déſagréable que fait un diſcours, où l'on ne débrouille que mal-aiſément le rapport des parties entr'elles, & leur connexion avec l'objet principal, ſuffit pour juſtifier l'utilité de la méthode oratoire.

Mais, quoiqu'en général on en convienne, les ſentimens ne ſont pourtant pas unanimes ſur le nombre des parties principales que doit avoir un diſcours. Les plus anciens Rhéteurs n'en comptoient que deux eſſentielles; la *propoſition*, ou, ſelon d'autres, la *queſtion* & la *preuve*, ou, ſelon quelques-uns, la *démonſtration :* tel eſt, en particulier, le ſentiment d'*Ariſtote*, dans ſa Rhétorique, *liv.* 3, *ch.* 13.

Le même Auteur croit cependant qu'on

peut, avec quelques Rhéteurs, compter quatre parties du diſcours, ſçavoir, l'*exorde* ou le début, la *narration*, la *preuve* ou la démonſtration, & la *péroraiſon* ou la récapitulation. Il eſt des Rhéteurs qui ajoûtent la réfutation ou la replique aux raiſons de l'adverſaire; mais cette partie eſt contenue dans la preuve qui ne conſiſte pas moins à réſoudre les difficultés qu'on nous oppoſe, qu'à démontrer ce que nous avons avancé. *Voyez* PREUVE.

Cicéron, dans ſon livre de l'Orateur, ne compte non plus que ces quatre parties; & c'eſt lui qui va nous dire de quelle maniere on doit les placer: « Le ſuccès du » diſcours, dit-il, dépend de la forme qu'on » lui donne, & de la maniere dont on le » traite; car, quant aux choſes, aux matie» res des preuves, l'intelligence en eſt ai» ſée. Que reſte-t-il enſuite qui appartienne » à l'art de la compoſition? ſinon qu'il faut, » 1° commencer par un exorde qui nous » concilie la bienveillance des auditeurs, » qui les rende attentifs, & qui les diſpoſe » à nous écouter favorablement; 2° expo» ſer le fait d'une maniere claire, ſi courte » & ſi plauſible, que l'on comprenne aiſé» ment l'état de la queſtion; 3° établir ſo» lidement nos moyens, & renverſer ceux » de l'adverſaire, par des raiſonnemens con» cluans, & placés avec ordre, de maniere » que l'on ſente la liaiſon des conſéquences » avec les principes; 4° terminer le diſ» cours par une péroraiſon qui puiſſe allu» mer, ou éteindre les paſſions, ſelon le be» ſoin. »

De Orat. p. 122.

Voilà la diſpoſition générale du diſcours. On peut voir de qu'elle maniere on doit traiter les parties principales qui le compoſent, aux mots, EOXRDE. NARRATION. PREUVE. PÉRORAISON.

Cette diviſion convient à tout diſcours oratoire; car il n'en eſt preſque point qui ne conſiſte dans un exorde ou début pour préparer l'auditeur, dans une propoſition ou récit pour l'inſtruire, dans la preuve ou démonſtration pour le convaincre, & enfin dans la péroraiſon ou récapitulation pour le toucher, quoique cette partie ne ſoit pas la ſeule où l'Orateur puiſſe exciter les paſſions. Les avocats ſemblent ſe contenter, dans leurs plaidoyers, de bien narrer les faits, d'établir ſolidement leurs moyens, & de réfuter les objections de leur partie adverſe. Ils n'emploient les exordes & les péroraiſons, que dans les grandes cauſes.

L'éloquence de la chaire admet la diviſion dont nous venons de parler, mais elle a une diſpoſition qui lui eſt particuliérement affectée. Elle conſiſte, après l'exorde, à propoſer un ſujet, & à le partager en divers points, & conſéquemment à diviſer un diſcours en deux ou trois parties principales qu'on expoſe à l'auditeur, & qu'on prouve ſéparément avec une certaine étendue. Chacune de ces parties ſe ſubdiviſe encore en d'autres, qu'on prouve de même, & dont on montre la liaiſon par des tranſitions.

M. *de Voltaire* blâme ces diviſions qui interrompent, dit-il, l'action de l'Orateur, & d'un ſeul diſcours en font deux ou trois,

qui ne ſont unis que par une liaiſon arbitraire. Il oppoſe à cette marche didactique l'ordre preſcrit par *Cicéron* d'établir des principes, de poſer des faits, de ſoutenir ſes preuves les unes par les autres; enſorte que le diſcours aille toujours en croiſſant, & que l'auditeur ſente de plus en plus le poids de la vérité; enfin un ordre qui ne ſoit ni promis ni découvert dès le commencement, mais auquel on mene inſenſiblement l'auditeur, ſans qu'il ſe défie de ces annonces périodiques, qui reviennent pluſieurs fois dans un diſcours, que ſa pénétration devance, & qui ne lui apprennent rien de nouveau. Quelque plauſibles que ſoient les raiſons de cet illuſtre Ecrivain, raiſons que nous n'avons point affoiblies, il faut convenir que ſi la méthode, affectée à la chaire, paroît, au premier aſpect, plus peſante que celle qu'il propoſe, elle eſt, dans le fond, plus lumineuſe, plus exacte, moins ſujette aux écarts & à la confuſion dont il n'y a que les grands & fermes génies qui ſe préſervent. Les autres, & c'eſt le plus grand nombre, ont beſoin de points d'appui, de centres donnés pour réunir & diriger leurs idées. D'ailleurs cette méthode n'eſt trop apparente qu'entre des mains mal-habiles : celles qui ſçavent amener chaque partie, par des tranſitions heureuſes & délicates, décelent moins l'art aux yeux de l'auditeur, qui lui-même n'eſt pas fâché de connoître par quelles voies on le mene. Cela empêche-t-il, au reſte, que, dans le détail, on ne ſoit convaincant, véhément, impétueux?

Mais, parce que cette méthode convient particuliérement à l'éloquence de la chaire, on nous permettra de transcrire ici les judicieuses réflexions par lesquelles l'Editeur du P. *Bourdaloue*, qui l'a pratiquée, en développe & en prescrit l'usage: « Il y a, dit-» il, des régles communes & des préceptes » qui s'étendent à tous les talens & à tous » les genres de l'éloquence chrétienne; par » exemple, bien choisir la matiere d'un dis-» cours, & la tirer naturellement de l'Ecri-» ture; l'envisager moins par ce qu'elle » peut avoir de nouveau, que par ce qu'elle » a de vrai, d'instructif, de touchant, & » qui est plus à la portée de tout le monde; » la diviser, & en faire tellement le par-» tage, que les points, sans se confondre, » aient toutefois entr'eux assez de rapport, » pour se réduire à une premiere vérité, & » à une proposition générale; ne rien avan-» cer dont on ne produise les preuves, & » non de ces preuves abstraites & subtiles, » plus académiques qu'évangéliques, mais » des preuves sensibles, prises du fond de » la religion & des maximes les plus cer-» taines de la théologie; entrer d'abord » dans son sujet, & ne s'en écarter ja-» mais, soit par de longs & d'inutiles pré-» ludes, soit par des réflexions hors-d'œu-» vre & d'ennuyeuses digressions. Eclaircir » les doutes, prévenir les objections, les » questions qui peuvent naître, se les faire » à soi-même, & y répondre; de-là passer » aux mœurs, &, dans un fidele tableau, les » représenter telles qu'elles sont, évitant » l'un & l'autre excès d'un détail trop po-

» pulaire & trop familier, & d'une peinture » trop vague & trop ſuperficielle ; expoſer » tout avec méthode, avec ordre, & ne » ſe pas contenter d'un amas informe de » penſées qu'on entaſſe, ſelon qu'elles ſe » préſentent, & ſans nulle liaiſon que le » hazard qui les place indifféremment les » unes auprès des autres ; enfin, en reve- » nir à des concluſions pratiques, qui ſui- » vent des vérités qu'on a expliquées, & » qui en comprennent tout le fruit : voilà » à quoi tout prédicateur doit s'étudier. »

Ainſi nous compterons cinq parties du diſcours, les quatre dont parle *Cicéron*, & que nous avons déja citées, & la *diviſion*. *Voyez* DIVISION.

DISSERTATION : ouvrage ſur quelque point particulier d'une ſcience ou d'un art. La Diſſertation eſt moins longue que le *Traité*, parce que ce dernier renferme toutes les queſtions générales & particulieres de ſon objet ; au lieu que la Diſſertation n'en comprend ordinairement qu'une ou deux queſtions : telles ſont les Diſſertations qu'on préſente aux différentes Académies de ſciences. Ces ſortes d'ouvrages doivent être écrits d'un ſtyle clair & ſimple. Le genre figuré y ſeroit très-déplacé. Une choſe à laquelle les Auteurs de Diſſertations ne doivent jamais manquer, c'eſt de citer exactement les paſſages des Auteurs ſur le ſentiment deſquels ils étayent le leur.

DISSIMILITUDE, eſt le nom d'un des Lieux communs de la rhétorique, & qui n'eſt autre choſe que la diſconvenance ou la diſproportion qui ſe rencontre entre

deux ou plusieurs choses. C'est par un raisonnement tiré de ce Lieu commun qu'*Annibal*, prêt à combattre sur le Tésin, excite le courage de ses soldats : « Pour ne point » parler, leur dit-il, de la guerre que depuis vingt ans, vous faites avec tant de » courage & de bonheur, vous êtes venus » jusqu'ici, depuis les colomnes d'*Hercule*, » l'océan & les extrémités de la terre, par » un chemin que vous a tracé la victoire, au » milieu des peuples les plus belliqueux de » l'Espagne & des Gaules. Vous allez combattre contre une armée composée de » nouvelles levées, qui a déja été vaincue » & taillée en piéces, bloquée par les Gaulois, qui est inconnue à son propre général, & à qui son général est inconnu. »

Tite-Live, l. 21, n° 43.

Tel est encore l'argument de *Cicéron*, lorsqu'il dit : *Si barbarorum est in diem vivere, nostra consilia tempus spectare debent.* On diroit dans le même sens : *S'il appartient au libertin de ne penser qu'au présent, l'homme sage doit s'occuper de l'avenir.* Voyez LIEUX COMMUNS. SIMILITUDE.

DISSYLLABES : quelques Auteurs donnent ce nom aux vers de cinq pieds ; mais cette façon de parler ne paroît pas avoir été généralement admise, sans doute parce que le mot *Dissyllabe* étoit déja consacré à un autre usage, c'est-à-dire, à exprimer un mot qui est composé de deux syllabes. *Voyez* VERS.

DISTIQUE : ce mot est formé du grec δὶς, deux fois, & de στίχος, *vers*. Il signifie une petite piéce de poësie dont le sens se

trouve renfermé dans deux vers ; ainſi ces deux vers de *Boileau* ne forment point un diſtique :

C'eſt en vain qu'au Parnaſſe un téméraire Auteur,
Penſe de l'art des vers atteindre la hauteur,

Mais bien ces deux-ci, faits pour être inſcrits au bas d'une ſtatue qui repréſente l'Amour :

M. de Voltaire.

Qui que tu ſois, voici ton maître ;
Il l'eſt, le fut, ou le doit être.

L'épitaphe ſuivante eſt auſſi un vrai Diſtique:

Ci-gît ma femme : ah ! qu'elle eſt bien
Pour ſon repos & pour le mien !

Le Diſtique des Latins étoit compoſé d'un vers hexametre & d'un vers pentametre ; tel eſt ce beau Diſtique bien digne d'être médité :

Unde ſuperbit homo, cujus conceptio caſus,
Naſci pœna, labor vita, neceſſe mori ?

Les Diſtiques de *Caton* ſont fameux, & plus admirables par l'excellente morale qu'ils renferment, que par les graces du ſtyle. On peut voir ce qu'en dit *Vigneul-Marville* dans le premier volume de ſes (*a*) *Mêlanges.*

(*a*) Ces Mêlanges portent le nom de *Vigneul Marville* ; mais ils ſont d'un Chartreux nommé *Noël Dargone*, le ſeul de ſon Ordre, dit M. *de Voltaire*, qui ait cultivé la littérature.

DISTRIBUTION : ce mot marque, en général, l'action de divifer une chofe en plufieurs parties pour les ranger chacune à la place qui leur eft propre. *Voyez* DIVISION.

Un Poëte épique diftribue fon fujet en chants. *Voyez* CHANT. Un Poëte dramatique doit diftribuer le fien en actes, & les actes en fcènes. *Voyez* ACTE. SCÈNE. Les Orateurs diftribuent leurs difcours en exorde, narration, preuves & péroraifon. *Voyez* DISPOSITION.

DISTRIBUTION : en rhétorique, eft une figure par laquelle on fait avec ordre la divifion & l'énumération des qualités d'un fujet *Voyez* ÉNUMERATION. DESCRIPTION.

DIVERTISSEMENT : on donne ce nom aux danfes & aux chants qu'on introduit épifodiquement dans les actes d'opéra. Le *Triomphe de Théfée* eft un Divertiffement fort noble. L'*Enchantement d'Amadis* eft un Divertiffement très-agréable; mais le plus ingénieux & le plus divertiffant des Divertiffemens des opéra anciens eft celui du quatrieme acte de *Rolland.*

L'art d'amener les Divertiffemens eft une partie fort difficile & fort rare au théatre lyrique; ceux même, pour la plûpart, qui paroiffent les mieux amenés, ont quelquefois des défauts dans la forme qu'on leur donne. La grande régle eft qu'ils naiffent du fujet; qu'ils faffent partie de l'action; en un mot, qu'on n'y danfe pas feulement pour danfer. Tout Divertiffement eft plus ou moins eftimable, felon qu'il eft plus ou moins néceffaire à la marche théatrale du

ſujet : quelque agréable qu'il paroiſſe, il eſt vicieux, & péche contre la premiere régle, lorſque l'action peut marcher ſans lui, & que la ſuppreſſion de cette partie ne laiſſeroit point de vuide dans l'enſemble de l'ouvrage. Le dernier Divertiſſement qui, pour l'ordinaire, termine l'opéra, paroît ne pas devoir être aſſujetti à cette régle, auſſi ſcrupuleuſement que tous les autres ; ce n'eſt ordinairement qu'une fête, qu'un mariage, qu'un couronnement qui ne doit avoir que la joie publique pour objet.

Si les Divertiſſemens des grands opéra ſont ſoumis à cette loi établie par le bon ſens, qui exige que toutes les parties d'un ouvrage y ſoient néceſſaires pour former les proportions de l'enſemble, à combien plus forte raiſon doit-elle être invariable dans les ballets. *Voyez* BALLET.

Des Divertiſſemens en action ſont le vrai fond des différentes entrées du ballet ; telle eſt ſon origine. Le chant, dans les compoſitions modernes, occupe une partie de la place qu'occupoit la danſe dans les anciennes : pour être parfaites, il faut que le chant & la danſe y ſoient liés enſemble, & partagent toute l'action. Rien n'y doit être oiſif : tout ce qu'on y fait paroître d'inutile, & qui ne concourt pas à la marche, au progrès, au développement, n'eſt qu'un agrément froid & inſipide. On peut dire d'une entrée de ballet ce qu'on a dit ſouvent du ſonnet : La plus legere tache défigure cette eſpece d'ouvrage, bien plus difficile encore que le ſonnet même, qui n'eſt qu'un ſimple récit ; le ballet doit être tout

en action. *Voyez* COUPE. DÉCORATION. OPÉRA.

DIVISION : c'est le nom qu'on donne, dans l'art oratoire, au développement ou à la distribution d'une proposition en ses parties. La proposition & la division se touchent de si près dans le discours, qu'elles n'y sont souvent qu'une même chose ; c'est pourquoi nous n'avons pas cru devoir les séparer, de-là vient que nous avons traité de l'une & de l'autre dans le même article. *Voyez* PROPOSITION.

DOUCEUR, est une des premieres qualités que doit avoir le style. On dit qu'*un style est doux*, lorsque les choses y sont dites avec tant de clarté, que l'esprit ne fait aucun effort pour les concevoir, comme nous disons que le penchant d'une montagne est doux, lorsqu'on y monte sans peine. Pour donner cette douceur au style, il ne faut rien laisser à deviner au lecteur : on doit débrouiller tout ce qui pourroit l'embarrasser; prévenir ses doutes ; en un mot, il faut dire les choses dans l'étendue qui est nécessaire afin qu'elles soient apperçues, ce qui est petit se dérobant facilement à la vue. La douceur du nombre contribue merveilleusement à celle du style. Elle peut avoir plusieurs degrés. *Voyez* NOMBRE.

On dit, d'un auteur qui écrit avec une douceur extraordinaire, que son style est tendre & délicat. On donne, pour modele d'un style doux, *Hérodote*, dans la langue grecque ; *Tite-Live*, dans la latine ; & dans la françoise, plusieurs Auteurs, à

la tête desquels on doit placer M. *de Voltaire*. Voyez STYLE. ELOCUTION.

DOUTE, figure de rhétorique par laquelle l'Orateur ou le Poëte paroissent en suspens & indéterminés sur ce qu'ils doivent dire & faire. Par exemple : *Que ferai-je ? Aurai-je recours à ces amis que j'ai négligés ? M'adresserai-je à ceux qui m'ont à présent oublié ?*

Il n'y a peut-être jamais eu de doute si marqué, & en même tems si singulier que ce commencement d'une Lettre de *Tibere* au Sénat, rapporté par *Tacite*, dans ses Annales : *Quid scribam vobis, P. C. aut quomodò scribam ? aut quid omninò non scribam hoc tempore ? Dii me deæque pejùs perdant, quàm perire quotidiè sentio, si scio !* Ce n'étoit pas néanmoins pour faire une figure de rhétorique de propos délibéré, que ce prince écrivoit de la sorte ; ces expressions étoient l'image de la perplexité, de l'agitation & des remords dont il étoit troublé, ainsi que le rapporte *Tacite*. Le doute & la perplexité sont incontestablement le langage de la nature dans une conscience aussi bourrelée. *Voyez* IRRÉSOLUTION.

DRAME. Nous allons placer dans cet article une partie des régles qui conviennent également à la *comédie*, à la *tragédie*, & à l'*opéra*.

Drame vient d'un mot grec qui signifie *agir ;* parce que, dans la poësie dramatique, on ne raconte point l'action comme dans l'épopée, mais on la montre elle-même dans ceux qui la représentent.

L'aĉtion épique n'eſt que racontée ; elle ne ſe voit point. L'aĉtion dramatique eſt ſoumiſe aux yeux, & doit ſe peindre comme la vérité ; ce qui demande un vraiſemblable d'une eſpece particuliere, le jugement des yeux étant infiniment plus redoutable que celui des oreilles. Cela eſt ſi vrai, que, dans les Drames même, on met en récit ce qui ſeroit peu vraiſemblable en ſpeĉtacle. On dit qu'*Hyppolite* a été attaqué par un monſtre, & déchiré par ſes chevaux ; parce que, ſi on eût voulu repréſenter cet événement, plutôt que de le raconter, il y auroit eu une infinité de petites circonſtances qui auroient trahi l'art, & changé la pitié en riſée. Le précepte d'*Horace* y eſt formel ; & quand *Horace* ne l'auroit pas dit, la raiſon le dit aſſez :

Segniùs irritant animos demiſſa per aurem, Horace.
Quàm quæ ſunt oculis ſubjeĉta fidelibus.

On y exige, par une ſuite de ce vraiſemblable, que l'aĉtion ſoit une, & qu'elle ſe paſſe toute entiere en un même jour, en un même lieu ; on veut que le ſtyle, les décorations, la déclamation des aĉteurs, tout concoure à nous perſuader que la fiction eſt une réalité. Ainſi nous examinerons, premiérement, en quoi conſiſte le Vraiſemblable dramatique ; ſecondement, quelles ſont les régles qu'il preſcrit ſur les trois Unités : enſuite nous ajoûterons quelques réflexions ſur le Style des Poëtes dramatiques.

Du Vraiſemblable dramatique. Tout

poëme intéressant doit avoir une action : il s'agit de sçavoir ici comment celle d'un drame doit être composée. Les actions sont ou toutes vraies & historiques, comme celle d'*Esther* qui renverse *Aman ;* ou vraies seulement dans le fond, & feintes dans quelques circonstances, comme dans les *Horaces ;* ou altérées dans le fond même, aussi-bien que dans les circonstances, de maniere qu'on ne conserve de l'histoire que les noms, comme dans *Héraclius ;* ou enfin tout est créé, imaginé, noms, action, & circonstances, comme dans *Zaïre*, & dans toutes les comédies.

Le Poëte dramatique n'est point obligé de traiter les choses dans la vérité historique, & comme elles se sont passées ; mais il le peut quand, par hazard, un fait réel se trouve avoir toutes ses parties conformes aux régles de l'art. Ainsi *Racine*, comme nous venons de le dire, n'a fait aucun changement dans l'action d'*Esther*, & en a fait très-peu dans celle d'*Athalie ;* & ces deux piéces n'en sont que plus touchantes.

Quand on feint, il faut, dit *Aristote*, présenter les choses feintes telles qu'elles ont *pu* ou qu'elles ont *dû* se passer. Ce qui a pu être, est le possible, eu égard aux circonstances des tems, des lieux, & des personnes ; ce qui a dû être, est ce qui a existé vraisemblablement, eu égard aussi aux mêmes circonstances.

Le possible demande que rien ne répugne, ne s'oppose absolument à ce que la chose ait été faite de telle ou telle maniere. Ainsi il est absolument possible qu'un monstre soit

ſorti de la mer, à la priere de *Théſée*, dès que les dieux étoient d'accord avec ce héros.

La vraiſemblance veut qu'il y ait eu quelque raiſon pour que la choſe ait été faite de telle maniere, plutôt que de telle autre. Ainſi il eſt vraiſemblable que les chevaux d'*Hyppolite* ſe ſoient effrayés d'un monſtre qui venoit à eux en mugiſſant; & qu'*Hyppolite*, tombé & embarraſſé dans les rênes, ait été traîné ſur les rochers. *Voyez* VRAISEMBLANCE.

Des trois Unités. Il y a trois ſortes d'Unités dans les Drames; Unité d'Action, Unité de Jour, Unité de Lieu.

Qu'en un *lieu*, qu'en un *jour*, un ſeul *fait* accompli, Boileau.
Tienne juſqu'à la fin le théatre rempli.

Unité d'Action. L'action eſt une, quand on ſe propoſe un ſeul but, auquel tendent tous les moyens qu'on emploie. Que ces moyens ſoient pluſieurs, ou non, il n'importe : chaque acteur peut concourir à l'action, d'une maniere & avec des intentions différentes; le but ſeul raſſemble tous les rapports, & les réunit. *Voyez* ACTION DE LA TRAGÉDIE.

On diviſe l'action dramatique en actes, & les actes en ſcènes. *Voyez* ACTE. SCÈNE.

Unité de Jour ou de Tems. L'unité de jour eſt le tour du ſoleil, ou vingt-quatre heures; c'eſt-à-dire que l'action repréſentée doit ſe commencer & s'achever dans cet eſpace, pour avoir un degré de plus de vrai-

ſemblance. Cette régle même n'eſt qu'une modification, un adouciſſement de la loi ; car la régle eſt que l'action ne dure pas plus que la repréſentation, c'eſt-à-dire, qu'elle ſoit commencée & achevée en deux ou trois heures au plus. C'eſt un degré de perfection dont on ſent le plaiſir dans l'*Œdipe*, dans les *Horaces*, dans *Athalie*; mais, comme il eſt rare qu'on trouve des ſujets qui puiſſent être reſſerrés dans des bornes ſi étroites, on a élargi la régle, & on l'a étendue juſqu'aux vingt-quatre heures. Mais comment diſtribuer ce long eſpace de tems dans une repréſentation qui ne dure jamais plus de trois heures? Le voici.

Il y a, dans cinq actes, quatre intermèdes, quatre repos, dans leſquels l'action eſt ſuſpendue. Un Poëte adroit place, dans un intermède, une nuit entiere, & le reſte de temps qu'il y a de trop, il le place encore dans les autres entre-actes ou intermèdes ; de maniere que chaque acte ne demande, pour ce qui s'y fait, que le tems qu'on emploie à le repréſenter : régle qui eſt de rigueur, & qu'il faut obſerver dans les comédies de cinq, de trois, ou d'un ſeul acte. La raiſon en eſt évidente. Dans une piéce dramatique, on repréſente la durée de tems, auſſi-bien que l'action : or un quart d'heure ne peut repréſenter un jour ; cependant il peut repréſenter une demi-heure, & la demi-heure une heure, ainſi du reſte. La proportion préciſe n'eſt pas abſolument néceſſaire ; mais il faut au moins une proportion qui ſoit juſte, moralement parlant.

Unité de Lieu. Si on prend l'unité de

lieu à la rigueur, elle exige que tout ſe paſſe dans le même endroit préciſément. La même indulgence, qui élargit les limites du tems, n'élargit pas de même celles du lieu. Il n'eſt pas ſi aiſé de tromper les yeux qui ſont attentifs au ſpectacle, que l'eſprit. Cette régle cauſe beaucoup de contrainte aux Poëtes; mais c'eſt à eux d'éviter les inconvéniens, ou de prendre le parti où il y en a le moins.

Les Anciens avoient un avantage; ils prenoient, pour lieu de la ſcène, une place publique où chacun abordoit en ſortant de ſa maiſon, & où l'on traitoit les affaires. Toutes les comédies de *Plaute*, de *Térence*, d'*Ariſtophane*, ſont ainſi placées.

Corneille eſt d'avis de ne pas marquer trop diſtinctement le lieu de la ſcène, & de ſe contenter de dire qu'il eſt dans un tel palais; & de laiſſer à l'imagination du ſpectateur, de fixer le lieu d'une façon plus déterminée, ou même de ne point le fixer du tout, s'il n'en ſent pas le beſoin. *Diſc. ſur les trois Unités.*

Ces loix obſervées, dit M. *de Voltaire*, non-ſeulement ſervent à écarter des défauts; mais elles amenent de vraies beautés; de même que les régles de la belle architecture, exactement ſuivies, compoſent néceſſairement un bâtiment qui plaît à la vue. On voit qu'avec l'unité de tems, d'action & de lieu, il eſt bien difficile qu'une piéce ne ſoit pas ſimple. Auſſi voilà le mérite de toutes les piéces de M. *Racine*, & celui que demandoit *Ariſtote*. On trouvera de plus grands détails ſur la régle des trois unités, au mot TRAGÉDIE.

Du Style de la poësie dramatique. Si le ſtyle de celui qui parle n'eſt pas conforme à ſon état actuel, tous les ſpectateurs ſe moqueront de l'auteur & de l'acteur. Voilà la régle donnée par les maîtres de l'art.

L'état de celui qui parle doit être la régle du ſtyle. Un roi, un ſimple particulier, une femme, un commerçant, un laboureur, ne doivent point parler du même ton. Mais ce n'eſt pas aſſez ; ces mêmes hommes ſont dans la joie ou dans la douleur, dans l'eſpérance ou dans la crainte : cet état du moment doit donner encore une ſeconde conformation à leur ſtyle, laquelle aura pour baſe la joie ou la douleur, &c.

En général, tout Poëte dramatique doit éviter tout ce qui peut ſentir l'art & la déclamation. Il écartera donc de ſon poëme les ſentences, & les penſées morales trop généraliſées, parce qu'elles ſont, au milieu du diſcours, comme un corps étranger qui ne tient à rien. C'eſt l'auteur, & non le perſonnage, qui parle dans les maximes ; & l'auteur ne doit jamais paroître. Les jeunes gens croient faire merveille en détachant, de tems en tems, du tiſſu de la piéce, quelque ſentence brillante & philoſophique, qu'un écolier remportera chez lui pour la citer.

Il y a ſans doute des maximes dans *Corneille*, *Racine*, *Moliere*, *Regnard ;* mais qu'on y faſſe attention, elles ne ſont pas maximes dans la bouche & la ſituation du perſonnage qui parle : elles ne ſont ſentences, qu'autant qu'on les ſépare de ce qui ſuit ou de ce qui précede. M. *de Voltaire*,

qui en a reproché quelques-unes au grand *Corneille*, n'eſt pas toujours lui-même exempt de ce défaut ; nous n'en donnerons qu'un exemple, tiré de *Zaïre :*

Je le vois trop, les ſoins qu'on prend de notre enfance,
Forment nos ſentimens, nos mœurs, notre créance.
J'euſſe été, près du Gange, eſclave des faux-dieux,
Chrétienne dans Paris, Muſulmane en ces lieux.
L'inſtruction fait tout ; & la main de nos peres
Grave en nos foibles cœurs ces premiers caracteres
Que l'exemple & le tems viennent nous retracer,
Et que peut-être en nous Dieu ſeul peut effacer.

Qui ne voit pas que c'eſt l'Auteur qui parle dans ces huit vers qu'il met dans la bouche de *Zaïre ?* Dans la ſituation où elle ſe trouve, le Poëte pouvoit tout au plus lui faire dire les deux premiers vers, dont les ſix qui ſuivent ne ſont qu'une explication philoſophique & déplacée dans une tragédie où tout doit être action. *Voyez* l'article *de la Diction*, aux mots COMÉDIE. TRAGÉDIE. *Voyez* auſſi les mots BIENSÉANCE. STYLE. DICTION.

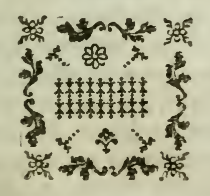
DUO, terme de poëſie dramati-lyrique, qui s'entend de deux perſonnes qu'on fait chanter à la fois. L'Auteur de la Lettre ſur *Omphale*, & M. *Rouſſeau* de Genève, ont remarqué que les Duo ſont hors de nature ; car rien n'eſt moins naturel que de voir deux perſonnes ſe parler à la fois durant un certain tems, ſoit pour dire la même choſe, ſoit pour ſe contredire, ſans jamais s'écouter ni ſe répondre ; &, quand cette

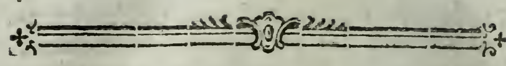
ſuppoſition pourroit s'admettre en certains cas, il eſt bien certain que ce ne ſeroit jamais dans les grands opéra, ou tragédies, ou ballets héroïques, parce que cette indécence n'eſt convenable ni à la dignité des perſonnages qu'on y fait parler, ni à l'éducation qu'on leur ſuppoſe : or le meilleur moyen, que les Poëtes puiſſent employer pour ſauver cette abſurdité, c'eſt de traiter, le plus qu'il eſt poſſible, les Duo en dialogue, & de ne faire parler les deux perſonnages à la fois que dans un refrain, tout au plus, qui doit être court. Il n'en eſt pas de même pour l'opéra comique : le peu de dignité des perſonnages qu'on introduit communément dans ces eſpeces de comédies, permet les Duo; & ils y font un effet agréable, quand le Poëte a ſçu les bien ménager, & le Muſicien bien ſeconder l'art du Poëte.

Dict. de muſique. » Il ne faut placer les Duo que dans des » ſituations vives & touchantes; n'y mettre » qu'un dialogue court, peu phraſé, formé » d'interrogations, de réponſes, d'excla- » mations vives & courtes. Une autre at- » tention eſt de ne pas prendre indifférem- » ment pour ſujets toutes les paſſions vio- » lentes, mais ſeulement celles qui ſont ſuſ- » ceptibles de la mélodie douce & un peu » contraſtée. La fureur, l'emportement » marchent trop vîte; on ne diſtingue rien; » on n'entend qu'un aboiement confus, & » le Duo ne fait point d'effet. » Ce ſont les ſages conſeils que M. *Rouſſeau* donne aux Poëtes.

Les trio, les quatuor & les quinque n'ont, ainſi que le Duo, un air de vraiſemblance que

que dans les opéra-comiques, où l'on introduit ſouvent des perſonnages peu nobles, & auxquels on ne ſuppoſe pas toujours une grande éducation; encore faut-il obſerver de ne les placer que dans des momens de colere, de joie ou de ſurpriſe. Le quatuor de *Lucile*, pendant le déjeûné, eſt très-déplacé; c'eſt un dialogue, & non un quatuor : il faut ignorer les premiers principes de l'art, pour avoir mis en quatuor une converſation des plus tranquilles, un entretien où tout le monde eſt du même ſentiment. Une autre faute inexcuſable, c'eſt que ce ſont les plus honnêtes perſonnages de la piéce, (un gentilhomme avec ſon fils, un riche bourgeois avec ſa fille,) qui forment ce quatuor.





(ECH)

ÉCART : ce mot, en littérature, sert à désigner l'action par laquelle le Poëte ou l'Orateur passe brusquement d'un objet à un autre qui en paroît entiérement éloigné. Ces deux objets pourtant se trouvent liés par des idées qu'on n'a pas exprimées, parce qu'elles ont paru peu importantes, & d'ailleurs assez faciles à suppléer. Les Ecarts sont sans doute permis, sur-tout dans la poësie ; mais ils seroient autant de défauts, si le vuide, qu'ils laissent entre les deux objets, étoit trop considérable, & si le Poëte perdoit de vue le point d'où il est parti, & le but où il doit arriver.

ÉCHO : on donne ce nom à une sorte de poësie composée de vers de six, ou huit, ou dix, ou douze syllabes, dont chacun doit être suivi d'un mot d'une ou deux syllabes tout au plus, avec lequel mot il doit rimer & former un sens. Il faut encore que ce mot fasse partie de celui qui le précede. Exemple :

Nos yeux par ton éclat sont si fort *éblouis*,
LOUIS,
Que, lorsque ton canon, qui tout le monde *étonne*,
Tonne, *&c.*

Quand le dernier mot du grand vers n'est que de deux syllabes, le mot, qui lui sert de rime, n'en a qu'une. Exemple :

Ami, qu'est-ce qu'aimer & se plaindre sou*vent* ?
Vent.

Si le dernier mot du grand vers n'étoit que d'une ſyllabe, le petit vers, ſi on peut lui donner ce nom, eſt compoſé de cette même ſyllabe, mais priſe dans un ſens différent, comme dans l'exemple ſuivant :

Cruelle, ſentez-vous la douleur qui me point ?
Point.

Nous ne ſommes point les inventeurs de ces ſortes de vers; les anciens Poëtes Grecs & Latins les ont imaginés; & la richeſſe, ainſi que la proſodie de leur langue, s'y prêtoit avec moins d'affectation. On peut en juger par la piéce de *Gauradas*, qu'on lit dans l'Anthologie, liv. 4, ch. 10. L'Epigramme de *Léonides*, liv. 3, ch. 6 de la même Anthologie, eſt encore une eſpece d'Echo. Il y avoit des Poëtes Latins du tems de *Martial*, qui, à l'imitation des Grecs, donnerent dans cette bizarrerie puérile, puiſque cet Auteur s'en moque, & qu'il ajoûte qu'on ne trouvera rien de ſemblable dans ſes ouvrages.

Lors de la naiſſance de notre poëſie, on ne manqua pas de ſaiſir ces ſortes de puérilités, & on les regarda comme des efforts de génie. L'on trouve même pluſieurs vers en Echos, juſques dans le poëme de *ſainte Madeleine* qui, comme on ſçait, n'eſt pas fort ancien. Nous allons en tranſcrire quelques-uns dans leſquels le Carme, (*Pierre Saint-Louis*,) qui en eſt l'auteur, fait entretenir ſon héroïne avec l'Echo qui lui répond exactement.

Que fuyent ces oiſeaux volans dans ces bocages ?
Cages.

Mais que fuyois-je, moi, de Dieu quand je l'avois?
La voix.
Que dit-elle à mon cœur au bord de ce vieux antre?
Entre.
Quels furent donc les yeux à ceux des regardans?
Ardens.
De qui fuivoit les pas autrefois *Magdeleine?*
D'*Hélène.*
Que me fera l'Epoux dans fa cour fouveraine?
Reine.
Qui fut caufe des maux qui me font furvenus?
Vénus.

Ce qui m'étonne, c'eft que de pareilles inepties aient plu à des Auteurs au-deffus du commun. M. l'abbé *Banier* cite comme une piéce d'une naïveté charmante, le dialogue compofé par *Joachim du Bellay*, entre un amant qui interroge l'Echo, & cette nymphe qui lui répond. Ce qu'il y a de certain, c'eft que ce dialogue qu'il admire tant, vaut encore moins que celui du Carme Provençal qu'on vient de lire. Ces fortes de jeux de mots ne purent fe foutenir contre le bon goût du fiécle de *Louis XIV;* & on n'en fait plus depuis.

ÉDITEUR : on donne ce nom à un homme de lettres, qui veut bien prendre le foin de publier les ouvrages d'un autre.

Les Bénédictins ont été les Editeurs de prefque tous les Peres de l'Eglife. Les. PP. *Lallemant* & *Hardouin* ont donné des éditions des Conciles. On compte parmi les Editeurs du premier ordre, les docteurs de Louvain, *Scaliger*, *Pétau*, *Sirmond*, &c.

Il y a deux qualités essentielles à un Editeur ; c'est de bien entendre la langue dans laquelle l'ouvrage est écrit, & d'être suffisamment instruit de la matiere qu'on y traite.

Ceux qui nous ont donné les premieres éditions des anciens Auteurs Grecs & Latins, ont été des hommes sçavans, laborieux & utiles.

Quant aux Auteurs modernes dont on publie les ouvrages après leur mort, souvent on a la fureur d'insérer dans les éditions qu'on nous en donne, quantité de productions que ces Auteurs avoient jugées indignes d'eux, & qui leur ôtent une partie de leur réputation. Ceux qui sont à la tête de la librairie, dit M. *d'Alembert*, ne peuvent apporter trop de soin pour prévenir cet abus : ils montreront, par leur vigilance dans cette occasion, qu'ils ont à cœur l'honneur de la nation, & la mémoire de ses grands hommes.

EDUCATION LITTERAIRE : le lecteur judicieux, le citoyen éclairé, tout homme enfin qui s'intéresse au bien public & à la gloire des lettres, ne peut que nous sçavoir gré d'insérer ici quelques-unes des sages réflexions de M. *d'Alembert* sur l'Education publique, ou Education littéraire. Cet illustre philosophe, qui n'a fait servir son génie qu'à l'instruction & au bien de l'humanité, & qui ne l'a jamais dégradé par aucun de ces abus trop ordinaires aux Ecrivains de notre siécle, se croit obligé de prévenir les lecteurs désintéressés, que le sujet qu'il va traiter pourra choquer quel-

ques perſonnes, quoique ce ne ſoit rien moins que ſon intention. Mais il eſt aiſé de voir que ce n'eſt point aux hommes qu'il fait la guerre ; c'eſt aux abus, à des abus qui choquent & qui affligent la plûpart même de ceux qui contribuent à les entretenir, parce qu'ils craignent de s'oppoſer au torrent: » Le ſujet, dit-il, dont je vais parler, inté- » reſſe le Gouvernement & la Religion, & » mérite qu'on en parle avec liberté, ſans » que cela puiſſe offenſer perſonne. » Après cette précaution, M. *d'Alembert* entre ainſi en matiere.

On peut réduire à cinq chefs l'Education publique ; les Humanités, la Rhétorique, la Philoſophie, les Mœurs & la Religion.

Humanités. On appelle ainſi le tems qu'on emploie dans les colléges à s'inſtruire des préceptes de la langue latine. Ce tems eſt d'environ ſix ans : on y joint, vers la fin, quelque connoiſſance très-ſuperficielle du grec ; on y explique, tant bien que mal, les Auteurs de l'antiquité, les plus faciles à entendre : on y apprend auſſi, tant bien que mal, à compoſer en latin ; je ne ſçache pas qu'on y enſeigne autre choſe, (ſi ce n'eſt à faire des vers latins.) Il faut cependant convenir que dans l'univerſité de Paris, (& dans preſque toutes les autres univerſités, depuis la deſtruction des Jéſuites,) où chaque profeſſeur eſt attaché à une claſſe particuliere, les humanités ſont plus fortes que dans les colléges de Réguliers, (comme des PP. de l'Oratoire, de la Doctrine chrétienne, &c.) où les profeſſeurs mon-

tent de claſſe en claſſe, & s'inſtruiſent avec leurs diſciples, en apprenant avec eux ce qu'ils devroient leur enſeigner. Ce n'eſt point la faute des maîtres; c'eſt la faute de l'uſage.

Rhétorique. Quand on ſçait, ou qu'on croit ſçavoir aſſez de latin, on paſſe en rhétorique: c'eſt alors qu'on commence à produire quelque choſe de ſoi-même; car juſqu'alors on n'a fait que traduire, ſoit de latin en françois, ſoit de françois en latin. En rhétorique, on apprend d'abord à *étendre* une penſée, à *circonduire* & *allonger* des périodes; & peu-à-peu on en vient enfin à des diſcours en forme, toujours, ou preſque toujours, en langue latine. On donne à ces diſcours le nom d'*amplification;* nom très-convenable en effet, puiſqu'ils conſiſtent, pour l'ordinaire, à noyer dans deux feuilles de verbiage ce qu'on pourroit, & ce qu'on devroit dire en deux lignes. Je ne parle point de ces figures de rhétorique ſi chères à quelques pédans modernes, & dont le nom même eſt devenu ſi ridicule, que les profeſſeurs les plus ſenſés les ont bannies de leurs leçons. Il en eſt pourtant encore qui en font grand cas; & il eſt aſſez ordinaire d'interroger ſur ce ſujet ceux qui aſpirent à la maîtriſe-ès-arts.

Philoſophie. Après avoir paſſé ſept ou huit ans à apprendre des mots, ou à parler ſans rien dire, on commence enfin, ou on croit commencer l'étude des choſes; car c'eſt la vraie définition de la philoſophie; mais il s'en faut bien que celle des colléges mérite ce nom. Elle s'ouvre, pour l'ordi-

naire, par un *compendium* qui eſt, ſi on peut parler ainſi, le rendez-vous d'une infinité de choſes inutiles ſur l'exiſtence de la philoſophie, ſur la philoſophie d'*Adam*, &c. On paſſe de-là en logique : celle qu'on enſeigne, du moins dans un grand nombre de colléges, eſt à-peu-près celle que le maître de philoſophie ſe propoſe d'apprendre au *Bourgeois-Gentilhomme ;* on y enſeigne à bien concevoir par le moyen des univerſaux, à bien juger par le moyen des cathégories, & à bien conſtruire un ſyllogiſme par le moyen des figures *Barbara*, *Celarent*, *Darii*, *Ferio*, &c. On y demande ſi la logique eſt un art ou une ſcience ? ſi la concluſion eſt de l'eſſence du ſyllogiſme, &c. toutes ces queſtions qu'on ne trouvera pas dans l'*Art de penſer ;* ouvrage excellent, mais auquel on a peut-être reproché avec quelque raiſon d'avoir fait des régles de la logique un trop gros volume. La métaphyſique eſt à-peu-près dans le même goût : on y mêle aux plus importantes vérités les diſcuſſions les plus futiles. Avant, & après avoir démontré l'exiſtence de Dieu, on traite avec le même ſoin les grandes queſtions de la Diſtinction formelle & virtuelle, de l'Univerſel *de la part* de la choſe, & une infinité d'autres. N'eſt-ce pas outrager & blaſphêmer, en quelque ſorte, la plus grande des vérités, que de lui donner un ſi ridicule & ſi miſérable voiſinage ? Enfin dans la phyſique, on bâtit à ſa mode un ſyſtême du monde : on y explique tout, ou preſque tout ; on y ſuit ou on y réfute à tort & à travers *Ariſtote*, *Deſcartes*, &

Newton. On termine ce cours de deux années par quelque pages ſur la morale, qu'on rejette, pour l'ordinaire, à la fin, ſans doute comme la partie la moins importante.

Mœurs & Religion. Nous rendrons ſur le premier de ces deux articles, la juſtice qui eſt dûe aux ſoins de la plûpart des maîtres ; mais nous en appellons en même tems à leur témoignage ; & nous gémirons d'autant plus volontiers avec eux ſur la diſſipation & la corruption dont on ne peut juſtifier la jeuneſſe des colléges, que cette corruption & cette diſſipation ne ſçauroient leur être imputées.

A l'égard de la religion, on tombe, ſur ce point dans deux excès également à craindre : le premier & le plus commun eſt de réduire tout en pratiques extérieures, & d'attacher à ces pratiques une vertu qu'elles n'ont aſſurément pas ; le ſecond eſt, au contraire, de vouloir obliger les enfans à s'occuper uniquement de cet objet, & de leur faire négliger pour cela leurs autres études par leſquelles ils doivent ſe rendre un jour utiles à leur patrie.....

Il réſulte de ce détail, qu'un jeune homme, après avoir paſſé dans un collége dix années, qu'on doit mettre au nombre des plus précieuſes de ſa vie, en ſort, lorſqu'il a le mieux employé ſon tems, avec la connoiſſance très-imparfaite d'une langue morte, avec des préceptes de rhétorique & des principes de philoſophie, qu'il doit tâcher d'oublier; ſouvent avec une corruption de mœurs dont l'altération de la ſanté eſt la moindre ſuite; quelquefois avec des prin-

cipes d'une dévotion mal-entendue, mais plus ordinairement avec une connoiſſance de la religion ſi ſuperficielle, qu'elle ſuccombe à la premiere converſation impie, ou à la premiere lecture dangereuſe.

Je ſçais que les maîtres les plus ſenſés déplorent ces abus, avec encore plus de force que nous ne faiſons ici; preſque tous deſirent paſſionnément qu'on donne à l'Education des colléges une autre forme : nous ne faiſons qu'expoſer ici ce qu'ils penſent, & ce que perſonne d'entr'eux n'oſe écrire; mais le train une fois établi, a ſur eux un pouvoir dont ils ne ſçauroient s'affranchir; & en matiere d'uſages, ce ſont les gens d'eſprit qui reçoivent la loi des ſots. Je n'ai donc garde, dans ces Réflexions ſur l'Education publique, de faire la ſatyre de ceux qui enſeignent : ces ſentimens ſeroient bien éloignés de la reconnoiſſance dont je fais profeſſion pour ces maîtres. Je conviens avec eux, que l'autorité ſupérieure du Gouvernement eſt ſeule capable d'arrêter les progrès d'un ſi grand mal; je dois même avouer que pluſieurs profeſſeurs de l'univerſité de Paris s'y oppoſent autant qu'il leur eſt poſſible, & qu'ils oſent s'écarter en quelque choſe de la routine ordinaire, au riſque d'être blâmés par le plus grand nombre. S'ils oſoient encore davantage, & ſi leur exemple étoit ſuivi, nous verrions peut-être enfin les études changer de face parmi nous; mais c'eſt un avantage qu'il ne faut attendre que du tems, ſi même le tems eſt capable de nous le procurer. La vraie philoſophie a beau ſe répandre en France, de jour en

jour; il lui eſt bien plus difficile de pénétrer chez les corps que chez les particuliers: ici, elle ne trouve qu'une tête à forcer, ſi on peut parler ainſi; là, elle en trouve mille. L'univerſité de Paris, compoſée de particuliers qui ne forment d'ailleurs entr'eux aucun corps régulier ni eccléſiaſtique, aura moins de peine à ſecouer le joug des préjugés dont les écoles ſont encore pleines.....

Il me ſemble qu'il ne ſeroit pas impoſſible de donner une autre forme à l'Education des colléges. Pourquoi paſſer ſix ans à apprendre, tant bien que mal, une langue morte? Je ſuis bien éloigné de déſapprouver l'étude d'une langue dans laquelle les *Horaces* & les *Tacites* ont écrit: cette étude eſt abſolument néceſſaire pour connoître leurs admirables ouvrages; mais je crois qu'on devroit ſe borner à les entendre, & que le tems qu'on emploie à compoſer en latin, eſt un tems perdu. Ce tems ſeroit bien mieux employé à apprendre par principes ſa propre langue, qu'on ignore toujours au ſortir du collége, & qu'on ignore au point de parler très-mal. Une bonne Grammaire françoiſe ſeroit tout à la fois une excellente logique & une excellente métaphyſique, & vaudroit bien les rapſodies qu'on lui ſubſtitue. D'ailleurs, quel latin que celui de certains colléges! Nous en appellons au jugement des connoiſſeurs.....

Quelque eſtime que j'aie pour quelques-uns de nos Humaniſtes modernes, je les plains d'être forcés de ſe donner tant de peine pour parler fort élégamment une autre langue que la leur. Ils ſe trompent, s'ils s'ima-

ginent en cela avoir le mérite de la difficulté vaincue : il eſt plus difficile d'écrire & de parler bien ſa langue, que de parler & d'écrire bien une langue morte ; la preuve en eſt frapante. Je vois que les Grecs & les Romains, dans le tems que leur langue étoit vivante, n'ont pas eu plus de bons Ecrivains que nous n'en avons dans la nôtre : je vois qu'ils n'ont eu, ainſi que nous, qu'un très-petit nombre d'excellens Poëtes, & qu'il en eſt de même de toutes les nations. Je vois, au contraire, que le renouvellement des Lettres a produit une quantité prodigieuſe de Poëtes Latins, que nous avons la bonté d'admirer. D'où peut venir cette différence ? Et ſi *Virgile* ou *Horace*, revenoient au monde pour juger ces héros modernes du Parnaſſe latin, ne devrions-nous pas avoir grand'peur pour eux ? Pourquoi, comme l'a remarqué un Auteur moderne, tel corps qui a produit une nuée de verſificateurs Latins, n'a-t-il pas produit un ſeul Poëte François qu'on puiſſe lire ?....

Concluons-donc de ces réflexions, que les compoſitions latines ſont ſujettes à de grands inconvéniens, & qu'on feroit beaucoup mieux d'y ſubſtituer des compoſitions françoiſes ; c'eſt ce qu'on commence à faire dans l'univerſité de Paris.

J'ai entendu quelquefois regretter les thèſes qu'on ſoutenoit autrefois en grec ; j'ai bien plus de regret qu'on ne les ſoutienne pas en françois ; on ſeroit obligé d'y parler raiſon, ou de ſe taire....

Malgré le peu de cas que l'on paroît faire, dans les colléges, de l'étude de l'Hiſtoire,

c'eſt peut-être l'enfance qui eſt le tems le plus propre à l'apprendre. L'Hiſtoire, aſſez inutile au commun des hommes, eſt fort utile aux enfans, par les exemples qu'elle leur préſente, & les leçons vivantes de vertu, qu'elle peut leur donner dans un âge où ils n'ont point encore de principes fixes, ni bons ni mauvais. Ce n'eſt pas à trente ans qu'il faut commencer à l'apprendre, à moins que ce ne ſoit pour la ſimple curioſité, parce qu'à trente ans l'eſprit & le cœur ſont ce qu'ils ſeront toute la vie. Au reſte, un homme d'eſprit de ma connoiſſance voudroit qu'on étudiât & qu'on enſeignât l'Hiſtoire à rebours, c'eſt-à-dire en commençant par notre tems, & remontant de-là aux ſiécles paſſés. Cette idée me paroît très-juſte & très-philoſophique. A quoi bon ennuyer d'abord un enfant, de l'Hiſtoire de *Pharamond*, de *Clovis*, de *Charlemagne*, de *Céſar* & d'*Alexandre*, & lui laiſſer ignorer celle de ſon tems, comme il arrive preſque toujours, par le dégoût que les commencemens lui inſpirent?

A l'égard de la rhétorique, on voudroit qu'elle conſiſtât plus en exemples qu'en préceptes; qu'on ne ſe bornât pas à lire des Auteurs anciens, & à les faire admirer, quelquefois aſſez mal-à-propos; qu'on eût le courage de les critiquer ſouvent, de les comparer avec les modernes, & de faire voir en quoi nous avons de l'avantage ou du déſavantage ſur les Romains & ſur les Grecs. Peut-être même devroit-on faire précéder la rhétorique par la philoſophie;

car enfin il faut apprendre à penser avant que d'écrire.

Dans la philosophie, on borneroit la logique à quelques lignes; la métaphysique, à un Abrégé de *Locke;* la morale purement philosophique, aux ouvrages de *Sénèque* & d'*Epictète ;* la morale chrétienne, aux Commandemens de Dieu, au Sermon de *Jesus-Christ* sur la montagne; la physique, aux expériences, & à la géométrie qui est, de toutes les logiques & physiques, la meilleure.

On voudroit enfin qu'on joignît à ces différentes études celles des beaux arts, & sur-tout de la musique; étude si propre pour former le goût, & pour adoucir les mœurs.

Ce plan d'étude iroit, je l'avoue, à multiplier les maîtres & le tems de l'Education. Mais, 1° il me semble que les jeunes gens, en sortant plus tard du collége, y gagneroient de toutes manieres, s'ils en sortoient plus instruits. 2° Les enfans sont plus capables d'application & d'intelligence qu'on ne le croit communément, j'en appelle à l'expérience; & si, par exemple, on leur apprenoit de bonne heure la géométrie, je ne doute point que les prodiges & les talens précoces en ce genre, ne fussent beaucoup plus fréquens. Il n'est guère de science dont on ne puisse instruire l'esprit le plus borné, avec beaucoup d'ordre & de méthode; mais c'est-là, pour l'ordinaire, par où l'on péche. 3° Il ne seroit pas nécessaire d'appliquer tous les enfans à tous ces objets: quelques-uns pourroient se borner à un certain genre; &, dans cette quantité prodigieuse, il seroit

bien difficile qu'un jeune homme n'eût du goût pour aucun. Au reste, c'est au Gouvernement, comme je l'ai dit, à faire changer là-dessus la routine & l'usage.....

Voilà ce que l'amour du bien public m'a inspiré de dire sur l'Education publique. Je ne puis penser sans regret au tems que j'ai perdu dans mon enfance : c'est à l'usage établi, & non à mes maîtres, que j'impute cette perte irréparable ; & je voudrois que mon expérience pût être utile à ma patrie.

ÉGLOGUE, est la représentation d'une action champêtre, dans un poëme auquel on peut donner la forme dramatique, ou qu'on peut renfermer dans un simple récit.

De tous les genres de poësie, dit M. l'abbé *Joannet*, il n'en est peut-être point qui dût faire sur nous une impression plus agréable que celui-ci. Des passions douces, des plaisirs purs, des mœurs innocentes, une société aimable sans inégalité de conditions, une vie tranquille & sans ennui ; c'est dans ces sources précieuses que l'Eglogue va prendre ses portraits & ses caracteres. Les événemens les plus gracieux lui fournissent le sujet de ses tableaux, tout ce que la campagne a de plus charmant, fait l'objet de ses peintures ; & la naïve simplicité, la belle nature détrempe ses couleurs, & conduit son pinceau. Non, la grandeur des images, que nous offrent les autres genres de poësie, n'a pas des attraits comparables aux charmes des images que nous présente la poësie pastorale ! Pourquoi cependant trouvons-nous si peu d'ouvrages en ce genre qui se fassent

Elém. de Poës. franç.

lire avec cette avidité qui naît toujours de l'espérance & du sentiment du plaisir?

Les poësies de *Segrais* & de *Racan* ne sont pas néanmoins sans de véritables beautés. On remarque, dans les premieres, cet air naïf, ce ton aisé, qui sont un des plus grands agrémens de la poësie pastorale. Les petits détails qui se trouvent dans celles de *Racan* sont charmans. Ce Poëte *excelloit sur-tout*, comme le remarque *Boileau*, *à dire les petites choses; & c'est en quoi il ressemble mieux aux anciens, admirables sur-tout par cet endroit.*

Dans une Lettre à M. de Maucroix.

Mais, de tous nos Auteurs, celui qui a mieux rendu ce genre de poësie, c'est madame *Deshoulieres*. La nature semble n'avoir développé qu'à ses yeux ce qu'elle avoit en même tems de plus riant & de plus doux, de plus champêtre & de plus décent. Rien n'approche de l'agrément des détails, de la beauté des images dont ses Idylles sont semées, que la délicatesse & la douceur des touches qui lui servent à les rendre. Personne n'a manié avec autant de dextérité & de narurel les passions douces auxquelles les bergers peuvent être sujets, & n'en a exprimé les sentimens avec plus de naïveté. Son style coulant, leger, pur, élégant même, mais sans afféterie, sans s'écarter de la simplicité pastorale, a tous les charmes d'une poësie aisée & brillante dont les vers paroissent avoir coulé sans effort, & s'être façonnés d'eux-mêmes, sans travail & sans art : aussi les Poëtes, qui lui ont succedé, n'ont-ils pu, malgré tout leur talent pour ce genre de poësie, la surpasser ni l'atteindre;

&

& elle jouit toujours du premier rang dans le genre paſtoral. Cependant les Eglogues de M. *de Fontenelle*, malgré tout ce que la critique y a juſtement trouvé à redire, ſe font lire avec plaiſir; & quiconque voudra s'exercer dans le même genre, trouvera auſſi dans les Recueils de l'Académie des Jeux floraux, quelques Eglogues couronnées, dignes de ſervir de modele. Mais, pour qu'on puiſſe en mieux ſentir les beautés & les défauts, nous entrerons dans le détail néceſſaire pour donner une idée juſte de cette ſorte de poëſie.

L'Eglogue étant non-ſeulement *la repréſentation d'une action*, ce qui lui eſt commun avec la plûpart des piéces de poëſie, mais la repréſentation d'une action *champêtre*, il faut que toutes ſes parties portent l'empreinte de ce dernier caractere qui la diſtingue des autres ouvrages de poëſie, ſuſceptibles de la même forme dramatique ou narrative. C'eſt donc relativement à ce point de vue particulier, qu'il convient d'examiner de quelle nature doit être l'action repréſentée dans l'Eglogue, quel doit être le lieu où ſe paſſe cette action, quels caracteres il faut donner aux Auteurs de cette action, de quelles couleurs enfin il eſt néceſſaire de ſe ſervir pour peindre cette action; objets qui embraſſent le ſujet, la ſcène, les mœurs, & le ſtyle de l'Eglogue.

De l'Action ou du Sujet. Pour ſe former une idée de l'action qui peut faire le ſujet d'une Eglogue, il eſt à propos de s'éloigner de nos tems malheureux, pour remonter juſqu'aux premiers âges du monde, auxquels

l'Hiſtoire, ou la fiction, a donné le beau nom de *ſiécles d'or ;* car ce n'eſt pas dans le ſein de nos campagnes qu'il faut aller chercher les événemens qui peuvent ſervir de matiere à la poëſie paſtorale. Eſclaves malheureux, nos bergers ſujets aux paſſions les plus brutales, enſevelis dans la plus groſſiere ignorance, triſte jouet de la plus affreuſe pauvreté, dans les plaiſirs qui les amuſent, comme dans les peines qu'ils éprouvent, fourniroient bien, ſans doute, aux Poëtes des actions à repréſenter; mais ces actions, ſouvent brutales, toujours baſſes, ne formeroient jamais des tableaux gracieux, des images riantes, qu'autant que la peinture s'éloigneroit de la vérité.

Quoique ce ſentiment ait des partiſans très-célébres, ſur-tout parmi les Auteurs didactiques, quelques Ecrivains reſpectables ſe ſont attachés à l'opinion contraire. M. l'abbé *Dubos*, en particulier, prétend » que les perſonnages des Eglogues doivent » être copiés d'après ce que nous voyons » dans notre pays, pour pouvoir nous in- » téreſſer, & qu'il n'y a point de vraiſem- » blance dans nos Eglogues où les paſteurs » ne reſſemblent point à ce que nous avons » devant les yeux. »

Réfl. ſur la poëſ. & la peint.

Si nos Poëtes cherchoient à nous plaire par la fidélité de leurs repréſentations bucoliques, il eſt indubitable qu'ils ne pourroient nous procurer le plaiſir attaché à l'exactitude de l'imitation, qu'en nous donnant des actions tirées des événemens ordinaires dans nos campagnes. Mais, comme ils cherchent moins à nous peindre l'état

préſent de la vie champêtre, que les charmes qu'elle peut avoir, qu'elle a même eus dans les beaux ſiécles du monde, n'eſt-il pas plus à propos qu'ils nous donnent une image aimable de ce qui a été, ou du moins de ce qui peut être, qu'une peinture vile & dégoûtante de ce qui eſt?

Conſéquemment à cette idée, le Poëte, pour trouver un ſujet aſſorti à ce genre de poëſie, doit donc ſe former dans l'imagination un peuple d'hommes heureux, formés des mains de la nature, livrés aux charmantes impulſions d'un inſtinct plein de raiſon, deſtinés par leur état à habiter les campagnes où l'art & le crime n'aient point pénétré, occupés du ſoin de ce qui peut rendre commode & gracieux le ſéjour champêtre, attentifs à augmenter en eux, à perfectionner les dons précieux dont la nature les a prévenus, & ſoigneux d'en tirer tout l'avantage compatible avec le bien commun de la ſociété.

Vivement pénétré de ces idées, il faut qu'il ſe figure quelqu'une des occupations, des peines, & des plaiſirs auxquels ces heureux Mortels peuvent être livrés, & qu'il ſaiſiſſe, dans la cauſe de leur joie ou de leur douleur, le ſujet de ſon ouvrage. Si la nature répond preſque toujours à leurs deſirs, elle peut auſſi quelquefois paroître inſenſible à leurs vœux : la ſtérilité peut déſoler leurs campagnes, les maladies affliger leurs troupeaux, les vents diſſiper l'eſpérance de leurs vergers. Leurs paſſions, quoique douces & peu capables de ces écarts monſtrueux, qui en font les fléaux de la ſociété,

peuvent auſſi n'être pas toujours heureureuſes. L'inſenſibilité réelle ou l'infidélité prétendue d'une bergere, le mérite ou le bonheur d'un rival, le déſeſpoir de n'avoir pu obtenir le prix de la lutte, du chant ou de la courſe; telles ſont les circonſtances de la vie champêtre, qui peuvent fournir des ſujets à la poëſie paſtorale.

Il eſt des événemens qui, quoique d'un ordre ſupérieur, ſerviront encore de fondément à l'action de l'Eglogue. Les bergers, ſans être ſous le joug de la tyrannie, peuvent être aſſujettis à des princes & à des rois : s'ils ne vont pas porter les meurtres & le pillage dans le ſein des villes, leur ſituation ne les met pas à couvert des malheurs que la guerre entraîne à ſa ſuite. Il n'eſt donc pas étonnant que la naiſſance ou la mort des princes deviennent le ſujet de leurs entretiens; qu'ils ſe plaignent des ravages de la guerre, ou qu'ils célébrent des fêtes pour le retour de la paix; mais il faut avoir ſoin de ſaiſir, dans ces événemens, le point qui a un rapport plus direct au genre de vie des bergers.

Du Nombre des Perſonnages. Parmi ces différentes actions, il en eſt que le Poëte ne peut rendre ſans le ſecours de pluſieurs acteurs : il en eſt qu'il peut peindre dans un monologue, c'eſt-à-dire par un ſimple récit. Cette derniere eſpece me paroît d'une exécution beaucoup plus facile que la premiere, ſur-tout lorſque, dans celle-ci, on eſt obligé de ſe ſervir de plus de deux interlocuteurs. C'eſt ce qui arrive dans toutes les actions compliquées, comme ſont les

combats & les diſputes de chant, ou d'autres choſes qui peuvent s'élever entre les bergers; mais il faut obſerver de ne point trop multiplier les perſonnages. Il eſt bien difficile d'en occuper, comme il faut, plus de trois dans les Paſtorales dont l'action n'eſt point partagée en ſcènes, comme l'eſt celle de nos piéces dramatiques.

Du Lieu de la Scène. La nature des actions, qu'on repréſente dans l'Eglogue, doit décider du lieu de la ſcene. Comme ces actions ne peuvent, pour la plupart, être faites que dans les bois, ou ſur l'email des prairies, réſidence la plus ordinaire des bergers, la ſcène de l'Eglogue doit être à la campagne : non pas qu'on ne la puiſſe placer ailleurs; car je ne ſuis pas, ſur ce point, de l'avis M. l'abbé *Dubos*; & je crois que la raiſon ſur laquelle il le fonde n'appuie pas beaucoup ſon ſentiment. « La ſcène » des poëmes bucoliques, dit-il, doit tou» jours être à la campagne.... parce que » leur eſſence conſiſte à emprunter.... de » tous les objets qui parent nos campa» gnes.... les figures dont le ſtyle de ce » Poëme eſt ſpécialement formé. » Quoi! les bergers ne peuvent-ils jamais être attirés dans nos villes par la curioſité, leurs affaires, ou le devoir? Et lorſqu'ils y ſeront, eſt-il probable qu'un ſéjour paſſager leur fera oublier tous ces objets champêtres dont ils peuvent, à la campagne, figurer leurs diſcours? Je ne diſconviens pas qu'il feroit ſans vraiſemblance d'introduire dans nos villes des bergers qui y célébraſſent leurs jeux & leurs fêtes; qui s'y en-

tretinssent d'événemens purement champêtres. Mais, comme il n'y a aucun inconvénient à les supposer à l'entrée des palais des grands, & dans les places publiques, à les rendre témoins de nos spectacles, de nos folies; puisque dans nos Eglogues les plus connues & les plus estimées, on leur fait faire, à la campagne, le récit de ce qui les a occupés dans ces occasions, quel inconvénient y auroit-il à leur faire lier ces entretiens dans le lieu même où ils seroient frapés de ces objets extraordinaires, pourvu toutefois que l'Eglogue fût en monologue, ou qu'elle ne renfermât pas plus de deux acteurs; car la vraisemblance me paroîtroit blessée, si on réunissoit par troupe des bergers dans nos villes, & si on les y supposoit assez oisifs & assez tranquilles pour y former de longues conversations.

Des Mœurs. La partie la plus essentielle de l'Eglogue est celle qui regarde les mœurs. Ces mœurs peuvent être considérées sous deux points de vue généraux, relativement à la condition des personnages qu'on introduit dans l'Eglogue, & par rapport à l'ordre moral. Dans les mœurs, envisagées sous le premier aspect, entrent les usages, les connoissances, les occupations & les plaisirs des acteurs bucoliques; les autres sont relatives à leur innocence & à leur religion.

Pour rendre les premiers au naturel, le Poëte doit avoir égard au genre de vie auquel il suppose que ses acteurs sont livrés; car les occupations & les vues d'un berger

étant différentes de celles d'un moiſſonneur ou d'un pêcheur, (perſonnages connus dans les Paſtorales de *Théocrite* & de *Sannazar*,) il doit y avoir du moins quelques nuances de différence dans leurs connoiſſances, dans leurs uſages, dans leurs goûts & dans leurs idées. Leurs réflexions même, les comparaiſons dont ils ſe ſervent pour rendre leurs penſées, doivent prendre un caractere différent dans l'analogie plus marquée, que les unes & les autres auront avec leur condition. Un berger doit parler de la beauté des prairies, de l'art de lancer des pierres avec un tranſport dont un pêcheur ne doit paroître animé que lorſqu'il peint un rivage aimable, ou qu'il releve le talent de jetter les filets. Celui-là trouvera dans la cruauté des loups, dans le peu de durée des fleurs, une ſource de réflexions que celui-ci puiſera dans l'inconſtance des ondes. Un chien, une tourterelle fournira au premier d'heureuſes comparaiſons de vigilance & de fidélité : le pêcheur, au contraire, pour peindre l'une & l'autre, ſe ſervira de la prudence de l'alcion, & du flux & reflux conſtant de la mer. L'un offrira à ſa bergere des fleurs & des fruits, un agneau & ſa mere; l'autre préſentera à ſa maîtreſſe des coquillages ſinguliers, des branches de corail, des poiſſons d'un goût exquis ou d'une forme bizarre; c'eſt ainſi que la condition des perſonnages doit fournir les différens traits propres à caractériſer leurs mœurs.

Quant aux connoiſſances de la nature,

les acteurs peuvent être instruits de toutes celles qui ont un rapport plus particulier à leur état. Une certaine étendue en ce genre ne me paroîtroit pas même blesser la vraisemblance. Seroit-il étonnant que des hommes, continuellement occupés sur les rivages de la mer, eussent une connoissance particuliere des accidens auxquels cet élément est sujet, des qualités qui dominent dans certaines especes de vents, & même des causes secrettes des orages & des tempêtes ? Pourquoi des bergers qui attendent toutes les douceurs de la vie de la bonté de leurs pâturages, de la fertilité de leurs terres, de la fécondité de leurs troupeaux, n'auroient-ils pas observé la part que peut avoir à ces événemens l'influence des astres, & ne se feroient-ils pas communiqués par une tradition suivie les remarques qui auroient été faites par leurs ancêtres ? Les bergers n'ont ils pas été les premiers inventeurs de l'astronomie ? Est-il contre la vraisemblance de leur en prêter les connoissances ?

Il me paroît également dans la vraisemblance qu'ils ayent une legere teinture de médecine naturelle ; une grande connoissance des mouvemens du cœur humain, & sur-tout de certaines passions. L'expérience en ce genre est le meilleur maître ; elle instruit même quelquefois sans le secours de la réflexion : ainsi quelque oisifs qu'on puisse supposer les personnages de l'Eglogue, on ne peut leur refuser des lumieres qui s'acquierent sans travail ; leur tranquil-

lité même doit contribuer à les rendre plus parfaites. Ce n'eſt que la diſſipation qui affoiblit dans nous certains ſentimens, & qui nous empêche d'en développer les reſſorts les plus ſecrets.

L'autre partie des mœurs, qui a rapport à la morale, n'eſt pas moins digne de l'attention du Poëte, pour ne point s'écarter du genre paſtoral. Il eſt eſſentiel de ne donner aux acteurs qu'on introduit, que des mœurs pures & exemptes de crimes. Les paſſions violentes, & ſur-tout leurs excès, ſi funeſtes à la ſociété, doivent être inconnus parmi eux. L'ambition, la cupidité, la vengeance ne doivent avoir pour objet, chez eux, que de toucher le cœur d'une bergére, que de poſſéder le chien le mieux dreſſé & le troupeau le plus fécond, que de faire oublier, à force de perfections ou de bienfaits, la ſupériorité d'un rival. Il faut qu'ils ne connoiſſent de l'envie que ce qui eſt émulation, du déguiſement que ce qui eſt badinage, de la fierté que ce qui eſt ſentiment. La candeur doit régner dans leurs diſcours, la douceur dans leurs plaintes, la modération dans leurs reproches, la ſincérité dans leurs démonſtrations; & la fidélité doit être inſéparablement liée à leurs promeſſes.

Ce n'eſt pas qu'on ne puiſſe introduire quelquefois des perſonnages moins vertueux, ne fût-ce même que pour ſervir d'ombre au tableau. Un berger pourra ſe laiſſer ſéduire par le deſir d'une poſſeſſion injuſte, par l'emportement d'une vengeance éclatante, par le déſeſpoir d'une préférence

honteuſe : il briſera de dépit ſes chalumeaux, donnera des malédictions au troupeau de ſon rival, dérobera un agneau, une houlette, des fruits ; mais il faut obſerver que ces caracteres ne doivent trouver place dans la Paſtorale, qu'avec les ménagemens & les adouciſſemens néceſſaires pour en relever l'objet principal, qui eſt la probité & l'innocence.

La pitié envers les dieux étant inſéparable de la pureté des mœurs, il eſt eſſentiel que les actions des bergers en portent le caractere : il faut donc qu'ils ayent une connoiſſance des myſteres de leur religion qui, quoique peu approfondie, ſoit cependant ſuffiſante pour juſtifier leur hommage envers les dieux. On les ſuppoſe payens, &, par conſéquent, inſtruits des ſecrets de la Mithologie, parce que les perſonnages de la ſcène bucolique ſont pris pour ce qu'ils étoient à l'égard des Grecs & des Romanis.

Du Ton & du Style de l'Eglogue. Par le détail qu'on vient de lire ſur les mœurs qu'on doit donner aux perſonnages de la Paſtorale, il eſt aiſé de ſe former une idée du ton qu'ils doivent avoir dans leurs dialogues ou leurs récits. On voit que leurs penſées, leurs ſentimens, leurs réflexions, n'auront le caractere paſtoral qu'autant que leur diſcours ſera dégagé de tout ce qui peut ſentir la ſubtilité, la fineſſe, l'afféterie. Quoiqu'on leur ſuppoſe de l'eſprit, il ne faut pas qu'on remarque dans leur maniere de penſer ces tours délicats, qui ne conviennent qu'a des perſonnes accoutumées à enviſager, dans les idées, les rapports les plus

éloignés, à confiderer en philofophes la nature générale des chofes : tout leur efprit ne doit être que bon-fens ; & la beauté de leurs penfées doit fe borner à la jufteffe.

On peut aller un peu plus loin en fait de fentimens : on peut même les pouffer quelquefois jufqu'à une certaine délicateffe ; mais il faut bien fe donner de garde de tomber dans le moindre raffinement. L'art confifte à les enchaîner fi adroitement avec les circonftances qui les font naître, qu'ils paroiffent fe préfenter auffi naturellement qu'un féntiment moins délicat. Il ne faut pas non plus les trop multiplier, ni s'y trop appefantir. Le premier defaut fentiroit l'affételerie ; & l'autre rendroit infailliblement la Paftorale languiffante.

C'eft auffi par l'art de manier les circonftances, qu'un Auteur fait paffer dans l'Eglogle des réflexions qui ne conviendroient peut-être point à ce genre de poëfie, fi elles étoient ifolées des occafions qui peuvent naturellement les faire naître. Ces fecondes opérations de l'ame fuppofent quelquefois une continuité d'attention, une fupériorité d'intelligence, qui n'entrent point dans le caractere des perfonnages de la Paftorale. Mais la nature des objets, la force des circonftances peuvent avoir une liaifon fi intime, fi prochaine avec ces réflexions, qu'elles femblent n'avoir pas dû échapper à la raifon même la plus bornée, & à l'attention la plus legere. On peut d'ailleurs, & c'eft-là le plus grand art, détailler les circonftances, les rapprocher, les expofer fous un jour fi frapant, que le lecteur le

moins intelligent y découvre de lui-même les réflexions qu'elles renferment, sans que le Poëte ait pris soin de les exprimer.

Les descriptions, les narrations sont d'un usage fort heureux & très-naturel dans le genre bucolique. Rien de plus ordinaire aux personnes accoutumées à penser superficiellement, à s'attacher aux différences sensibles des choses, qu'à en approfondir la nature, que d'aimer à faire des récits & des peintures de ce qui a frapé leur esprit & leur imagination; & c'est-là le caractere des bergers. L'excès qui est à craindre, c'est de narrer trop longuement & de se jetter dans des détails puériles, dont l'inutilité charge une narration & la rend insipide. *Voyez* RÉCIT.

Pour ce qui regarde le style & la versification, il faut avoir soin que l'un & l'autre soient assortis au génie pastoral. Le style en doit être pur, quoique naturel; élégant, sans être fleuri ni brillant; aisé & cependant vif; sans liaisons trop marquées; éloigné, en un mot, de tout ce qui peut sentir l'art & une politesse étudiée. Il n'est pas moins nécessaire d'y éviter la moindre grossiéreté dans les expressions: il ne faut pas, pour cela, en bannir celles qui sont proverbiales: Nos meilleurs Auteurs, & sur-tout les Anciens, n'ont pas dedaigné de s'en servir. Il seroit à souhaiter seulement qu'on eût soin de relever un peu par la beauté de l'application le sens de nos proverbes trop avilis par l'usage le plus commun & quelquefois même le plus bas.

Il faut, dans la versification, de la legéreté

& de l'harmonie; de la facilité & de l'exactitude; que les nombres en ſoient aiſés & coulans; qualités qui n'ont pas peu contribué à rendre ſi rares les bonnes poëſies paſtorales.

Le Poëte eſt libre de donner aux vers de l'Eglogue une même meſure, ou de la varier, d'employer les rimes ſuivies ou les rimes croiſées, les vers de douze ſyllables ou ceux de dix, de huit, de ſix, & de les mêler de grands & de petits. Les vers de de douze ſyllabes, & d'une même meſure, ſont plus d'uſage, & me paroiſſent plus convenables aux Églogues, comme les vers libres me paroiſſent les plus propres aux Idylles. *Voyez* IDYLLES. PASTORALES.

Pour réduire preſque tous ces différens préceptes ſous un point de vue qui les rende plus agréables à lire & plus faciles à retenir, nous allons tranſcrire ici les vers de *Boileau* ſur la poëſie paſtorale, pour la commodité de ceux qui ne les ſçavent point par cœur.

Telle qu'une Bergere, au plus beau jour de fête, *Art poet. ch. 2.*
De ſuperbes rubis ne charge point ſa tête,
Et, ſans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voiſin ſes plus beaux ornemens :
Telle, aimable en ſon air, mais humble dans ſon ſtyle,
Doit éclater ſans pompe une élégante Idylle.
Son tour, ſimple & naïf, n'a rien de faſtueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers préſomptueux.
Il faut que ſa douceur flate, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

Mais souvent, dans ce style, un rimeur aux abois
Jette-là, de dépit, la flûte & le hautbois ;
Et, follement pompeux dans sa verve indiscrette,
Au milieu d'une Eglogue entonne la trompette.
De peur de l'écouter, *Pan* fuit dans les roseaux,
Et les Nymphes, d'effroi, se cachent sous les eaux.
Au contraire, cet autre, abject en son langage,
Fait parler ses Bergers comme on parle an village.
Ses vers, plats & grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre, & rempent tristement.
On diroit que *Ronsard*, sur ses *pipeaux rustiques*,
Vient encor fredonner ses Idylles gothiques ;
Et changer, sans respect de l'oreille & du son,
Licidas en *Pierrot*, & *Philis* en *Toinon*.
Entre ces deux excès la route est difficile.
Suivez, pour la trouver, *Théocrite* & *Virgile*.
Que leurs tendres écrits, par les Graces dictés,
Ne quittent point vos mains, jour & nuit feuilletés.
Seuls, dans leurs doctes vers, ils pourront vous apprendre
Par quel art, sans bassesse, un auteur peut descendre ;
Chanter *Flore*, les champs, *Pomone*, les vergers ;
Au combat de la flûte animer deux Bergers ;
Des plaisirs de l'Amour vanter la douce amorce ;
Changer *Narcisse* en fleur, couvrir *Daphné* d'écorce ;
Et par quel art encor l'Eglogue, quelquefois,
Rend dignes d'un Consul la campagne & les bois.

On trouvera, dans les vers suivans, une critique des défauts qu'on remarque dans la

plûpart des Eglogues modernes. L'Auteur fait parler *Euterpe*, Muse qui préside à la poësie pastorale, dans une Ode adressée à *Virgile*.

Bientôt *Flore* vit disparoître
Cette heureuse naïveté,
Qui de mon empire champêtre
Faisoit la premiere beauté.
N'entendant plus aucun *Tityre*,
N'ayant rien d'aimable à redire,
L'Écho se tut épouvanté.

M. Gresset.

La Bergere, outrant sa parure,
N'eut plus que de faux agrémens ;
Le Berger, quittant la nature,
N'eut plus que de faux sentimens ;
Et ce que l'on appelle Eglogue,
Ne fut plus plus qu'un froid dialogue
D'Acteurs dérobés aux romans.

Leur voix, contrainte ou doucereuse,
Mit les Driades aux abois ;
Leur guitarre, trop langoureuse,
Endormit les oiseaux des bois :
Les Amours en prirent la fuite,
Et vinrent pleurer, à ma suite,
La perte des premiers haut-bois.

Ensuite il revient à *Virgile*, & lui dit :

Viens sur les *Tircis* de Mantoue
Réformer ceux de ce séjour ;
Rends-nous ce goût qu'*Euterpe* avoue :
Guidé par toi, l'Enfant Amour

Ne viendra plus, dans nos montagnes,
Parler aux Nymphes des campagnes
Comme il parle aux Nymphes de Cour.

Affranchis l'Eglogue captive ;
Tire-la des chaînes de l'art :
Qu'elle ſoit tendre, mais naïve,
Belle ſans ſoin, vive ſans fard ;
Que, dans des routes naturelles,
Elle cueille des fleurs nouvelles,
Sans les chercher trop à l'écart.

Les ſtrophes ſuivantes renferment d'excellens préceptes ſur l'Eglogue. Les voici ; elles ſont une ſuite de celles qu'on vient de lire :

En induſtrieuſe Bergère,
Qu'elle dépeigne les forêts ;
Mais ſur une toile legère,
Sans des coloris indiſcrets ;
Et que jamais le trop d'étude
N'y contraigne aucune attitude,
Ni ne charge trop les portraits.

La nature, ſur chaque image,
Doit guider les traits du pinceau ;
Tout y doit peindre un payſage,
Des jeux, des fêtes ſous l'ormeau.
L'œil eſt choqué, s'il voit reluire
Les palais, l'or & le porphire,
Où l'on ne doit voir qu'un hameau.

Il veut des grottes, des fontaines,
Des pampres, des ſillons dorés,
Des prés fleuris, de vertes plaines,

Des bois, des lointains azurés;
Sur ce mêlange de ſpectacles
Ses regards volent ſans obſtacles,
Agréablement égarés.

Là, dans leur courſe fugitive,
Des ruiſſeaux lui ſemblent plus beaux
Que ces ondes que l'art captive
Dans un Dédale de canaux,
Et, qu'avec faſte & violence,
Une Syrène au ciel élance,
Et fait retomber en berceaux.

Là, les Paſſions, en ſilence,
Laiſſent parler la Vérité;
A la ſuite de l'Innocence,
Là voltige la Liberté;
Là, rapproché de la Nature,
On voit briller la Vertu pure,
Sous l'habit de la Volupté.

L'Eglogue, que nous donnons ici pour exemple, eſt, ſans contredit, la meilleure de toutes celles qui ont été faites de nos jours, & la ſeule peut-être qui ſoit comparable à celles des anciens. Elle remporta le prix de la Paſtorale à l'Académie de Toulouſe, dont les recueils fourniſſent peu d'ouvrages du mérite de celui-ci.

TIRCIS ET PHILIS.

ÉGLOGUE.

Au déclin d'un beau jour, une jeune Bergère, M. l'abbé Mangenot.
Echappée, à la fin, aux regards de ſa mère,

Preſſoit les pas tardifs de ſon nombreux troupeau
Vers un bocage épais, éloigné du hameau.
L'heure d'un rendez-vous, malgré ſes ſoins, paſſée,
S'offroit inceſſamment à ſa triſte penſée.
Elle arrive ; mais, ciel ! quels furent ſes ſoucis
De parcourir ces lieux ſans y trouver *Tircis !*
Dans ſon impatience, en vain elle l'appelle :
Echo ſeule répond à la voix de la Belle.
Mille ſoupçons confus allument ſon courroux :
Elle s'arrête enfin au plus cruel de tous.

» *Tircis* ne m'aime plus ! le perfide, dit-elle,
» Ne peut en même tems être heureux & fidèle.
» Une Bergere amante eſt pour lui ſans appas :
» Il m'aimeroit encor, ſi je ne l'aimois pas.
» On me l'avoit bien dit, avant de le connoître :
» *Traitez bien un Amant, il ceſſera de l'être.*
» L'amour ne peut durer qu'autant que les deſirs :
» Nourri par l'eſpérance, il meurt par les plaiſirs.
» Auſſi, quoique mon cœur approuvât ſon hommage,
» Quand il m'oſa tenir un amoureux langage,
» Le Soleil quatre fois fit jaunir nos moiſſons,
» Avant que je paruſſe écouter ſes chanſons.
» En lui cachant l'ardeur qui dévoroit mon ame,
» Que n'ai-je point ſouffert pour éprouver ſa flâme ?
» Par combien de tourmens n'ai-je point acheté
» Le chimérique eſpoir d'aimer en ſûreté ?
» Cruelle à mon Berger, plus cruelle à moi-même,
» Je ne lui laiſſois voir qu'une rigueur extrême ;
» Mais un jour, jour fatal au ſecret de mon cœur !
» *Tircis* trop tendrement m'exprima ſon ardeur,

» Jufqu'à quand, difoit-il, il m'en fouvient encore,
» Serez-vous infenfible au feu qui me dévore ?
» Malgré votre beauté, craindriez-vous, un jour,
» De me voir à quelqu'autre immoler votre amour ?
» Ah ! grand Dieu ! fi je vis fans aimer ma Bergère,
» Que ma flûte, ma voix, mes vers ceffent de plaire !
» Qu'on me voye étouffer les oifeaux que j'inftruis !
» Que mes prés foient fans fleurs, & mes vergers fans fruits !
» Que mes tendres brebis, que mes taureaux fuperbes
» S'empoifonnent du fuc des plus mortelles herbes !
» Que je les abandonne à la fureur des loups !
» Et que je fois moi-même en bute à tous vos coups !
» J'en jure par les dieux, ou plutôt par moi-même.
» *Philis*, l'amour vous rend ma déïté fuprême ;
» L'ardeur que j'ai pour vous ne finira jamais :
» Croyez-en mon amour, mes fermens, vos attraits.

» Son trouble, fa langueur, fes regards, fon filence,
» Tout m'affuroit alors de fa perfévérance.
» Je ne pus réfifter à des coups fi puiffans :
» Un trouble féducteur s'empara de mes fens :
» Prefque fans le vouloir, éperdue, inquiète,
» A mon perfide Amant j'avouai ma défaite.
» Je vous aime, lui dis-je ; heureufe fi mon cœur
» Peut attendre du vôtre une éternelle ardeur !
» A vous aimer toujours, cher *Tircis*, je m'engage :
» Que de mon tendre amour cet agneau foit le gage :

» Il croîtra ; que nos feux croiffent ainfi que lui !
» Puiffions-nous nous aimer encor plus qu'aujourd'hui !
» Qui pourroit exprimer ce qu'alors nous nous dîmes ?
» Refte-t-il des fermens après ceux que nous fîmes ?
» Tout ce qu'un tendre amour a de fort & de doux,
» Dans ce moment heureux, fe difoit entre nous.
» Fugitives douceurs, inftans fi defirables,
» Ou foyez moins piquans, ou foyez plus durables !
» A peine eus-je livré mon cœur à fes defirs,
» Que la nuit vint troubler nos innocens plaifirs ;
» Malgré nous, il fallut nous fouftraire à leurs charmes.
» Je me levai : nos yeux fe remplirent de larmes ;
» Et, pour nous féparer, en nous ferrant la main,
» Nous ne pûmes tous deux prononcer qu'à demain.
» Depuis cet heureux jour, avec exactitude,
» Il me prévint toujours en cette folitude ;
» Mais, hélas ! aujourd'hui je l'attends vainement :
» L'ingrat n'a plus pour moi le même empreffement.
» Sans doute le perfide, auprès de quelque Belle,
» Se fait, de ma douleur, un mérite auprès d'elle ;
» Et, pour la flater mieux, méprifant ma beauté,
» Le parjure fe rit de ma crédulité.
» Dieux ! fur la foi defquels j'ai perdu l'innocence,
» De mon perfide Amant daignez tirer vengeance. »

Elle achevoit ces mots quand *Tircis* accourut :
A l'afpect du Berger, fon courroux difparut ;

Et ſeulement, d'un air ingénu, vif & tendre :
» Seroit-ce à moi, *Tircis*, dit-elle, à vous attendre ? . . . . »
» Bergere, reprit-il, calmez votre courroux ;
» J'étois ſur ces gazons deux heures avant vous :
» Vous arriviez enfin; mais, diſgrace imprévue!
» Un loup, au même inſtant, s'eſt offert à ma vue ;
» Il entraînoit, grands dieux ! quelle alarme pour moi !
» Cet agneau ſi chéri, gage de votre foi.
» O ciel ! pour mon amour quel funeſte préſage,
» Ai-je dit ! mais, cruel, je mépriſe ta rage ;
» Quoique je ſois ici ſans houlette, ſans chien,
» Tu ſentiras bientôt qu'un Amant ne craint rien.
» Enfin, juſqu'en ſon fort la bête pourſuivie,
» A perdu, ſous mes coups, ſa proie avec la vie.
» J'ai vengé, par ſa mort, nos plaiſirs différés :
» Pouvois-je moins punir qui nous a ſéparés ? »

La Bergere, à ces mots, lui raconta ſes craintes;
Le fidele *Tircis* en fit de douces plaintes :
Philis, pour l'appaiſer, docile à ſes raiſons,
Par cent & cent faveurs expia ſes ſoupçons.

Virgile auroit-il tiré un plus grand parti d'un ſujet auſſi ſimple, & l'auroit-il rendu d'une maniere plus intéreſſante ? Tout eſt naturel, tout eſt vrai dans cette Eglogue. La verſification en eſt aiſée; elle n'eſt point ſurchargée d'épithètes, comme la plûpart des piéces de ce genre : les ſentimens qu'on y exprime ſont puiſés dans la nature : le ſtyle n'eſt ni trop élevé, ni trop bas; il tient le milieu qui convient au genre paſto-

ral. *Voyez* BUCOLIQUE. IDYLLE. PASTORALE.

ÉGOÏSME. Quoique ce mot appartienne entiérement à la morale, nous croyons devoir en faire un article de ce Dictionnaire, pour exhorter ceux qui se destinent aux Lettres à se garantir du défaut qu'il désigne, & qui consiste à parler de soi avec complaisance, à se citer perpétuellement, & à rapporter tout, finement ou grossiérement, à son individu.

Ce défaut prend sa source dans un amour-propre désordonné, dans la vanité, la suffisance, la petitesse d'esprit, & vient quelquefois d'une mauvaise éducation.

On y tombe par ses discours & par ses écrits; mais ce défaut est inexcusable dans les ouvrages, quand il vient de la présomption & d'une pure vanité d'Auteur, qui ne doit jamais parler de lui qu'autant qu'il s'y trouve forcé par la matiere qu'il traite, comme quand il est dans le cas de justifier ou de défendre ses sentimens & sa conduite.

MM. de Port-Royal bannirent généralement de leurs écrits l'usage de parler d'eux-mêmes à la premiere personne, persuadés que cet usage tiroit son origine d'un principe de vaine gloire, & d'une trop bonne opinion de soi-même. Pour en marquer leur éloignement, ils le tournerent en ridicule sous le nom d'*Egoïsme;* mot adopté depuis, dans notre langue, pour désigner l'action par laquelle nous rapportons tout à nous

On est fâché de trouver perpétuellement l'Egoïsme dans *Montagne*. Il eût sans doute

mieux fait de puiſer ſes exemples dans l'hiſtoire, que d'entretenir ſes lecteurs, de ſes inclinations, de ſes fantaiſies, de ſes maladies, de ſes vertus & de ſes vices.

On a reproché à *Cicéron* d'avoir trop ſouvent parlé de lui & des ſervices qu'il avoit rendus à ſa patrie. *Voyez* BIENSÉANCES.

ÉLÉGANCE. Ce mot, dit M. *de Voltaire*, que nous allons copier fidèlement, vient, ſelon quelques-uns, d'*electus*, choiſi. On ne voit pas qu'aucun autre mot latin puiſſe être ſon étymologie. En effet, il y a du choix dans tout ce qui eſt élégant. L'Elégance eſt un réſultat de la juſteſſe & de l'agrément. On emploie ce mot dans la ſculpture & dans la peinture. On oppoſoit *elegans ſignum* à *ſignum rigens*; une figure proportionnée, dont les contours arrondis étoient exprimés avec molleſſe, à une figure trop roide & mal terminée. Mais la ſévérité des premiers Romains donna à ce mot *elegantia* un ſens odieux. Ils regardoient l'Elégance en tout genre comme une afféterie, comme une politeſſe recherchée, indigne de la gravité des premiers tems : *Vitii, non laudis fuit*, dit *Aulu-Gelle*. Ils appelloient *un homme élégant*, à-peu-près ce que nous appellons aujourd'hui un petit-maître, *bellus homuncio*, & ce que les Anglois appellent *un beau*. Mais, vers le tems de *Cicéron*, quand les mœurs eurent reçu le dernier degré de politeſſe, *elegans* étoit toujours une louange. *Cicéron* ſe ſert, en cent endroits, de ce mot, pour exprimer un homme, un diſcours poli : on diſoit

même alors *un repas élégant ;* ce qui ne ſe diroit guères parmi nous. Ce terme eſt conſacré en françois, comme chez les anciens Romains, à la ſculpture, à la peinture, à l'éloquence, & principalement à la poëſie. Il ne ſignifie pas, en peinture & en ſculpture, précifément la même choſe que *grace*. Ce terme *grace* ſe dit particuliérement du viſage ; & on ne dit pas *un viſage élégant*, comme *des contours élégans*. La raiſon en eſt que la grace a toujours quelque choſe d'animé ; & c'eſt dans le viſage que paroît l'ame : ainſi on ne dit pas *une démarche élégante*, parce que la démarche eſt animée.

L'élégance d'un diſcours n'eſt pas l'éloquence ; ç'en eſt une partie : ce n'eſt pas la ſeule harmonie, le ſeul nombre ; c'eſt la clarté, le nombre & le choix des paroles. Il y a des langues en Europe dans leſquelles rien n'eſt ſi ſage qu'un diſcours élégant. Des terminaiſons rudes, des conſonnes fréquentes, des verbes auxiliaires néceſſairement redoublés dans une même phraſe, offenſent l'oreille, même des naturels du pays.

Un diſcours peut être élégant ſans être un bon diſcours, l'élégance n'étant en effet que le mérite des paroles ; mais un diſcours ne peut être abſolument bon ſans être élégant.

L'Elégance eſt encore plus néceſſaire à la poëſie qu'à l'éloquence, parce qu'elle eſt une partie principale de cette harmonie ſi néceſſaire aux vers. Un Orateur peut convaincre, émouvoir même ſans élégance, ſans pureté, ſans nombre : un poëme ne peut faire d'effet s'il n'eſt élégant. C'eſt un

des principaux mérites de *Virgile. Horace* eſt bien moins élégant dans ſes Satyres, dans ſes Epîtres; auſſi y eſt-il moins poëte, *ſermoni proprior.*

Le grand point, dans la poëſie & dans l'art oratoire, eſt que l'Elégance ne faſſe jamais tort à la force; & le Poëte, en cela comme dans tout le reſte, a de plus grandes difficultés à ſurmonter que l'Orateur; car l'harmonie étant la baſe de ſon art, il ne doit pas ſe permette un concours de ſyllabes rudes. Il faut même quelquefois ſacrifier un peu de la penſée à l'élégance de l'expreſſion: c'eſt une gêne que l'Orateur n'éprouve jamais.

Il eſt à remarquer que ſi l'Elégance a toujours l'air facile, tout ce qui a l'air facile & naturel n'eſt pas toujours élégant. Il n'y a rien de ſi facile, de ſi naturel que, *La Cigale, ayant chanté tout l'été,* & *Maître Corbeau, ſur un arbre perché:* pourquoi ces morceaux manquent-ils d'Elégance? C'eſt que cette naïveté eſt dépourvue de mots choiſis & d'harmonie. *Amans heureux, voulez-vous voyager? Que ce ſoit aux rives prochaines,* &c. & cent autres traits, ont, avec d'autres mérites, celui de l'Elégance.

On dit rarement d'une comédie, qu'elle eſt écrite élégamment. La naïveté & la rapidité d'un dialogue familier excluent ce mérite, propre à toute autre poëſie. L'Elégance ſembleroit faire tort au comique: on ne rit point d'une choſe élégamment dite; cependant la plûpart des vers de l'*Amphitrion* de *Moliere*, excepté ceux de pure plaiſanterie, ſont élégans. Le mêlange des

dieux & des hommes, dans cette piéce unique en ſon genre, & les vers irréguliers qui forment un grand nombre de madrigaux, en ſont peut-être la cauſe.

Un madrigal doit bien plutôt être élégant qu'une épigramme, parce que le madrigal tient quelque choſe des ſtances, & que l'épigramme tient du comique. L'un eſt fait pour exprimer un ſentiment délicat, & l'autre un ridicule.

Dans le ſublime il ne faut pas que l'élégance ſe remarque; elle l'affoibliroit. Si on avoit loué l'élégance de *Jupiter-Olympien* de *Phidias*, ç'eût été en faire une ſatyre. L'élégance de la *Vénus* de *Praxitele* pouvoit être remarquée. *Voyez* ELOQUENCE. STYLE.

ÉLÉGIAQUE : ſe dit de ce qui appartient à l'Elégie, & s'applique plus particuliérement à l'eſpece de vers qui entroient dans l'Elégie des Anciens, & qui conſiſtoient en une ſuite de diſtiques formés d'un hexametre & d'un pentametre. *Voyez* ÉLÉGIE.

Quintilien regarde *Tibulle* comme le premier des Poëtes Elégiaques; mais il ne parle que du ſtyle : *Mihi terſus atque elegans maximè videtur. Pline* le jeune préfere *Catule:* ſans doute, dit M. *Marmontel*, pour des Elégies qui ne ſont point parvenues juſqu'à nous. Ce que nous connoiſſons de lui de plus délicat & de plus touchant, ne peut guères être mis que dans la claſſe des madrigaux. Nous n'avons d'Elégies de *Catule* que quelques vers à *Ortalus*, ſur la mort de ſon frere; la Chevelure de *Bérénice*, Elégie

Poët. franç. tom. 2.

foible, imitée de *Callimaque;* une Epître à *Mallius*, où ſa douleur, ſa reconnoiſſance & ſes amours ſont comme entrelacés de l'hiſtoire de *Laodamie*, avec aſſez peu d'art & de goût ; enfin l'aventure d'*Ariane* & de *Théſée*, épiſode enchaſſé dans ſon poëme ſur les Nôces de *Thétis*, contre les régles de l'ordonnance, des proportions & du deſſein. Tous ces morceaux ſont des modeles du ſtyle élégiaque ; mais, par le fond des choſes, ils ne méritent pas même, à notre avis, que l'on nomme *Catule* à côté de *Tibulle* & de *Properce*. Auſſi M. l'abbé *Souchai* ne l'a-t-il pas compté parmi les Elégiaques Latins. Cet Auteur dit que *Tibulle* eſt le ſeul qui ait connu & exprimé parfaitement le vrai caractere de l'Elégie; en quoi M. *Marmontel* n'eſt pas de ſon avis, & il eſt encore plus éloigné du ſentiment de ceux qui donnent la préférence à *Ovide*. Le ſeul avantage, dit-il, qu'*Ovide* ait ſur ſes rivaux, eſt celui de l'invention; car les autres n'ont fait, le plus ſouvent, qu'imiter les Grecs *Mimnerme* & *Callimaque*. Mais *Ovide*, quoiqu'inventeur, avoit pour guides & pour exemples *Tibulle* & *Properce*, qui venoient d'écrire avant lui : ſecours important dont il n'a pas toujours profité.

Mém. de l'Acad. des inſc. & bell. let. t. 7.

Les Poëtes Flamands ſe ſont diſtingués, parmi les Modernes, par leurs Elégies latines : celles de *Biderman*, de *Grotius* & de *Vallius* approchent du goût de la belle Antiquité, s'il faut croire M. l'abbé *Mallet*. Les Anglois n'ont rien, dans le genre élégiaque, que quelques piéces fugitives de

Milton. Nous parlerons des Auteurs Elégiaques François dans l'article suivant.

ÉLÉGIE : petit poëme, dont le nom ſeul fait connoître que les plaintes & la douleur en ſont le principal caractere. C'eſt l'ouvrage de poëſie qui approche le plus de l'églogue : elles ne diffèrent l'une & l'autre que par le caractere des perſonnages. Une églogue eſt en effet une véritable Elégie, dès que le ſujet en eſt triſte, ſur-tout quand on lui a donné la forme narrative. Mais, comme le ſentiment de la douleur eſt commun à tous les états, on eſt quelquefois obligé de prendre, dans l'Elégie, un ton plus élevé que dans l'églogue. En effet, un berger qui a perdu une brebis chérie, ne doit pas faire réſonner ſon tendre pipeau des mêmes ſons que rend la lyre d'une princeſſe ſur la perte d'un perroquet chéri. C'eſt donc ſur le caractere de la perſonne, & ſur la nature du ſujet de la douleur, qu'on doit régler le ton plaintif de cette piéce. C'eſt ainſi que *Boileau* nous le fait entendre :

D'un ton un peu plus haut, mais pourtant ſans audace,
La plaintive Elégie, en longs habits de deuil,
Sçait, les cheveux épars, gémir ſur un cercueil.

J'ai dit, dans la définition de ce genre de poëme, que les plaintes & la douleur en ſont *le principal caractere ;* car, bien que l'amour & le trépas ſoient les objets auxquels l'Elégie ſe fixe ordinairement, elle en embraſſe cependant d'autres moins lugu-

bres. Dans ſon origine elle fut bornée aux larmes ; depuis on l'employa pour exprimer des ſentimens de tendreſſe, & même de joie ; comme nous l'apprennent *Horace* & *Deſpréaux* :

Verſibus impariter junctis, quærimonia primùm, Horat.
Poſt etiam incluſa eſt voti ſententia compos. *Art poët.*

Elle peint des Amans la joie & la triſteſſe ; Boileau.
Flate, menace, irrite, appaiſe une Maîtreſſe.

ſi ce n'eſt qu'on doive entendre cet endroit d'*Horace*, de la meſure du vers élégiaque, que les Anciens adopterent en écrivant ſur des ſujets plus badins que triſtes. En effet *Ovide*, à l'exception de ſes Métamorphoſes, a toujours écrit dans cette forme, & traité des matieres qui ne reſpirent que l'enjouement & la gaieté. On trouve dans *Tibulle* & dans *Properce* un grand nombre de piéces qui ne roulent ni ſur la tendreſſe ni ſur la mort : auſſi ſerois-je très-porté à refuſer le nom d'Elégies à ces ſortes d'ouvrages, pour ne l'accorder qu'à ceux qui ſe propoſent l'un & l'autre des objets dont je viens de parler, ou l'un des deux ſeulement, en déterminant encore quelle ſorte de tendreſſe doit y dominer. Il en faudroit exclure l'amour tranquille & ſatisfait, pour n'y donner place qu'à l'amour inquiet, impatient, jaloux, mécontent, furieux ; ce qui reſtreindroit l'Elégie à ſon véritable genre. Ce principe ſuppoſé, on ſentira ſans peine que le ſtyle propre à l'Elégie demande une ſorte d'élévation & de nobleſſe, pour avoir quelque

proportion avec le fond du ſujet; & qu'en même tems il doit être animé, puiſque, de toutes les paſſions qui ébranlent l'ame, l'amour eſt peut-être la plus vive, & que, de tous les ſentimens qui l'affectent, la triſteſſe cauſée par la perte d'une perſonne qui nous étoit chere, fait des impreſſions fortes & durables. Pour bien écrire en ce genre, il faudroit donc ſentir. Toute Elégie, comme toute églogue dictée par l'eſprit, ſera froide: il faut que le cœur ſoit intéreſſé. *Voiture* & *Sarraſin* n'auroient pas ſi bien réuſſi, s'ils n'euſſent été que beaux eſprits: un penchant naturel à la galanterie étoit leur *Apollon;* & c'eſt par la même raiſon que les femmes ſont plus capables encore que nous de ſaiſir le vrai de l'Elégie. Leur cœur ſenſible ſe paſſionne vivement, ſe remplit plus fortement que le nôtre des objets qui le portent à l'amour & à la pitié : or rien n'influe tant ſur le langage de l'eſprit, que la diſpoſition du cœur; s'il eſt une fois bien pénétré, il ſuggérera infailliblement à l'eſprit des penſées proportionnées au ſentiment; & l'eſprit, inſpiré de la ſorte, ne tâtonnera pas ſur le choix des expreſſions; les plus énergiques lui deviendront naturelles. Tel eſt le ſentiment de *Boileau;* & j'ajoûte, pour l'éclaircir, que la ſenſibilité du cœur toute ſeule ne ſçauroit produire de bonnes Elégies, ſi elle n'eſt aidée d'un génie facile ; car, bien que ce genre de poëſie demande de l'élévation, comme je l'ai déja dit, il n'exige pas moins de délicateſſe. Le naturel n'y doit point dégénérer en ſimplicité, ni la force en ſublime. Les jeux d'eſ-

prit & les pensées trop fleuries ne lui conviennent pas plus qu'une mollesse affectée, que des tours communs & languissans ; ce qu'on reconnoîtra sans peine, si l'on fait attention qu'une passion vive, telle que l'amour, ne comporte pas des phrases vaines & pompeuses, & qu'un esprit occupé de sa douleur ne s'amuse point à chercher de grands mots. Cependant il est des bienséances que l'amour le plus ardent, & la tristesse la plus profonde, ne peuvent se dispenser d'observer ; & c'est avec ces bienséances qu'il faut peindre la nature. Les Elégies de madame *de la Suze* & de madame *Deshoulieres* réunissent cet air d'aisance, mêlé avec beaucoup de dignité. *La Fontaine*, qui se croyoit amoureux, a voulu faire des Elégies ; mais elles sont au-dessous de lui. On ne doit pourtant pas mettre de ce nombre celle qu'il fit sur la disgrace de M. *Fouquet*, & qu'il adressa aux Nymphes de Vaux, où cet intendant des finances avoit une belle maison. Cette Elégie est un chef-d'œuvre de poësie & de sentiment. Elle est presque dans tous nos recueils ; je n'en citerai que les derniers vers :

Vous, dont il a rendu la demeure si belle ;
Nymphes, qui lui devez vos plus charmans appas,
Si le long de vos bords *LOUIS* porte ses pas ;
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage :
Il aime ses sujets ; il est juste, il est sage.
Du titre de clément rendez-le ambitieux :
C'est par-là que les Rois sont semblables aux Dieux,

Du magnanime *HENRI* qu'il contemple la vie ;
Dès qu'il put ſe venger, il en perdit l'envie.
Inſpirez à *LOUIS* cette même douceur :
La plus belle victoire eſt de vaincre ſon cœur.
Oronte eſt à préſent un objet de clémence :
S'il a cru les conſeils d'une aveugle puiſſance ;
Il eſt aſſez puni par ſon ſort rigoureux ;
Et c'eſt être innocent, que d'être malheureux.

M. *de Fouquet*, abandonné de ſes amis, de ceux à qui il avoit rendu des ſervices, & de ceux qui lui devoient peut-être leur fortune, du fond de ſa priſon, animoit l'éloquence de *Péliſſon*, & inſpiroit des vers à *La Fontaine :* leçon bien frapante pour les grands, & bien glorieuſe pour les lettres !

Les Elégies de madame *de la Suze*, celles de madame *Deshoulieres*, dont quelques-unes portent le nom d'*Idylles*, peuvent, pour la plûpart, ſervir de modeles. Elles ſont trop connues pour les citer ici. Les vers qu'on va lire donneront une idée des différens ſujets qui peuvent entrer dans ce genre de poëſie. Le premier morceau eſt tiré d'une Elégie que le marquis *de Saint-Aulaire* compoſa à l'âge de quatre-vingts ans :

Où fuyez-vous, Plaiſirs ? où fuyez-vous, Amours ?
De mon printems compagnons ſi fidèles,
Vous ſembliez à mes pas attachés pour toujours.
Commencez-vous à déployer vos aîles,
Pour m'enlever votre ſecours,
Lorſque le reſte de mes jours

Eſt ;

Eſt menacé d'ennuis & de langueurs mortelles ?

. . . .

Eh quoi ! le tendre ſouvenir
De notre liaiſon conſtante
Ne ſçauroit-il vous retenir ;
Lui qui, dans ſa douceur charmante,
Ne ceſſe de m'entretenir ;
Et que je ne ſçaurois bannir,
Quoique les biens qu'il me préſente,
Groſſiſſant les maux à venir,
Redoublent ma peine préſente ?
Hélas ! dans cette autre ſaiſon
Où la ſageſſe & la raiſon
A vos projets ſe montrent ſi contraires ;
Dans le tems rigoureux de vos diviſions,
Préférai-je jamais leurs avis ſalutaires
A vos douces illuſions ?

. . . .

Déja cette troupe indocile
Loin de moi commence à voler. . . . .
Aidez-nous à la rappeller,
O Muſe legere & facile !
Qui, ſur le côteau d'Hélicon,
Vîntes offrir au viel *Anacréon*
Cet art charmant, cet art utile
Qui ſçait rendre douce & tranquille
La plus incommode ſaiſon, *&c.*

Ce fut ſur cette piéce, que j'ai été tenté de tranſcrire en entier, que M. *de Saint-Aulaire* fut reçu à l'Académie Françoiſe.

Dans les vers ſuivans, un amant ſe plaint de l'infidélité de ſa maîtreſſe. Ils ſont ex-

traits d'une Elégie dont j'ignore le nom de l'Auteur.

O de mon ſort rare fatalité !
Si j'euſſe au moins confondu la parjure,
Si j'euſſe pu l'accuſer d'impoſture,
De la haïr le plaiſir m'eût reſté ;
Mais la cruelle a cauſé ma bleſſure
Par le poignard de la ſincérité.
L'éclat, dont brille une Amante nouvelle
Dans l'inſtant même où l'Amour eſt vainqueur,
N'égale point l'attrait d'une infidelle,
Dans l'autre inſtant où ſa bouche cruelle
Dit cet adieu qui nous perce le cœur.
Je l'avouerai ; le frere inſéparable
Du dieu d'Amour, ce tyran comme lui,
Cet Amour-propre a joint à mon ennui,
De ſon poiſon l'amertume effroyable.
Quels changemens ont ſuivi ces revers !
Muſes, Amours, j'ai quitté vos ombrages ;
Ma lyre en deuil n'enfante plus ces airs
Qui des oiſeaux excitoient les ramages,
Qui conſoloient *Echo* dans ſes déſerts.
J'erre, en pleurant, ſur de ſombres rivages,
Et n'y vois plus que des aſpects ſauvages,
D'affreux rochers, d'abymes entr'ouverts,
Des malheureux éternels payſages, *&c.*

Voilà le vrai ton de l'Elégie. Une vive peinture des maux préſens & des avantages qu'on a perdus, ſert à rendre la plainte plus touchante. L'hyperbole n'eſt point déplacée dans cette ſorte de poëſie, parce qu'on n'eſt

pas étonné que le ſentiment de la douleur outre nos idées; & comme la jouiſſance diminue injuſtement le prix des choſes que nous poſſédons, de même la perte que nous en faiſons, nous fait ſouvent naître une idée exceſſive de leur valeur. Pour faire ſentir également la juſtice & la violence de la douleur, il eſt bon d'intéreſſer dans la perte, ceux même qu'elle paroît le moins regarder, & de leur y faire prendre une part qu'ils n'auroient pas eux-mêmes ſoupçonné y avoir. C'eſt ainſi que madame *Deshoulieres* attendrit tous ceux qui cultivent les Lettres, en montrant combien les Muſes ont perdu à la mort de M. le duc *de Montauſier*, qui étoit leur appui, & ſon ami particulier.

Sur le bord d'un ruiſſeau paiſible,
Olympe ſe livroit à de vives douleurs;
Et, malgré ſes autres malheurs,
Au ſort de *Montauſier* attentive & ſenſible,
Diſoit, en répandant des pleurs:
Qu'allez-vous devenir, belles infortunées,
Muſes, qu'il protégea dès ſes jeunes années? *&c.*

Mais madame *Deshoulieres* n'auroit pas dû, ce me ſemble, commencer ſon Elégie ſur la mort de ce Duc, par plaindre les Muſes de la perte qu'elles venoient de faire. Il étoit plus naturel qu'*Olympe* qui *répand des pleurs*, commençât par intéreſſer pour elle-même. On trouve dans cette Elégie des comparaiſons heureuſes, des images triſtes, dont la recherche n'eſt que trop na-

turelle à une perſonne véritablement touchée ; des plaintes contre les deſtins, fort naturelles dans la bouche des perſonnes affligées, & qui ſont toujours un bon effet dans les Élégies. Nous terminerons cet article par quelques Réflexions tirées de la Poëtique françoiſe, & du Dictionnaire encyclopédique. L'Auteur de la Poëtique françoiſe, diſtingue trois genres dans l'Elégie, le *paſſionné*, le *tendre* & le *gracieux*.

M. Marmontel. *Poët. franç. tom.* 2. En général, le ſentiment domine dans le genre paſſionné, c'eſt le caractere de *Properce* ; l'imagination domine dans le gracieux, c'eſt le caractere d'*Ovide*. Dans le premier, l'imagination modeſte & ſoumiſe ne ſe joint au ſentiment que pour l'embellir, & ſe cache en l'embelliſſant, *ſubſequiturque*. Dans le ſecond, le ſentiment humble & docile ne ſe joint à l'imagination que pour l'animer, & ſe laiſſe couvrir des fleurs qu'elle répand à pleines mains. Un coloris trop brillant refroidit l'un, comme un pathétique trop fort obſcurciroit l'autre. La paſſion rejette la parure des Graces: les Graces ſont effrayées de l'air ſombre de la paſſion ; mais une émotion douce ne les rend que plus touchantes & plus vives : c'eſt ainſi qu'elles régnent dans l'Elégie tendre ; & c'eſt le genre de *Tibulle*.

C'eſt pour avoir donné à un ſentiment foible le ton du ſentiment paſſionné, que l'Elégie eſt devenue fade.

Quelques Poëtes modernes ſe ſont perſuadés que l'Elégie plaintive n'avoit pas beſoin d'ornemens : non, ſans doute, lorſ-

qu'elle eſt paſſionnée. Une amante éperdue n'a pas beſoin d'être parée pour attendrir en ſa faveur ; ſon déſordre, ſon égarement, la pâleur de ſon viſage, les ruiſſeaux de larmes qui coulent de ſes yeux, ſont les armes de ſa douleur, & c'eſt avec ces traits que la pitié nous pénetre. Il en eſt ainſi de l'Elégie paſſionnée.

Tibulle & *Properce*, rivaux d'*Ovide* dans l'Elégie gracieuſe, l'ont ornée comme lui de tous les tréſors de l'imagination. Dans *Tibulle*, le portrait d'*Apollon* qu'il voit en ſonge ; dans *Properce*, la peinture des Champs-Elyſées ; dans *Ovide*, le triomphe de l'Amour, le chef-d'œuvre de ſes Elégies, ſont des tableaux raviſſans ; & c'eſt ainſi que l'Elégie doit être parée des mains des Graces, toutes les fois qu'elle n'eſt pas animée par la paſſion, ou attendrie par le ſentiment. C'eſt à quoi les modernes n'ont pas aſſez réfléchi : chez eux le plus ſouvent l'Elégie eſt froide & négligée, &, par conſéquent, plate & ennuyeuſe ; car il n'y a que deux moyens de plaire, amuſer ou émouvoir. *Id.*

Tibulle a conçu, & parfaitement exprimé le caractere de l'Elégie : ce déſordre ingénieux, qui eſt ſi conforme à la nature, il a ſçu le jetter dans ſes Elégies ; on diroit qu'elles ſont uniquement le fruit du ſentiment. Rien de médité, rien de concerté ; nul art, nulle étude en apparence. La nature ſeule de la paſſion eſt ce qu'il s'eſt propoſé d'imiter, & qu'il a imité, en en peignant les mouvemens & les effets, par les images les plus vives & les plus naturelles. Il deſire, *Dict. encycl. tom. 5.*

il craint, il blâme, il approuve, il loue, il condamne, il s'irrite, il s'appaiſe; il paſſe, en un moment, des prieres aux menaces, des menaces aux ſupplications. Rien, dans ſes Elégies qui puiſſe faire voir de la fiction, ni ces termes ambitieux qui forment une eſpece de contraſte, & ſuppoſent néceſſairement de l'affectation, ni ces alluſions ſçavantes qui décréditent le Poëte, parce qu'elles font diſparoitre la nature, & qu'elles détruiſent la vraiſemblance. Dans *Tibulle* tout reſpire la vérité.

Ibid. *Properce*, exact, ingénieux, inſtruit, peut ſe parer avec raiſon du titre de *Callimaque Romain*; il le mérite par le tour de ſes expreſſions, qu'il emprunte communément des Grecs, & par leur cadence qu'il s'eſt propoſé d'imiter. Ses Elégies ſont l'ouvrage des Graces mêmes; & n'en pas ſentir les beautés, c'eſt ſe déclarer ennemi des Muſes. Rien n'eſt au-deſſus de ſon art, de ſon travail, de ſon ſçavoir dans la fable : peut-être quelquefois pourroit-on lui en faire un reproche; mais ſes images plaiſent preſque toujours.

Ovide eſt leger, agréable, abondant, plein d'eſprit; il ſurprend, il étonne par ſon incomparable facilité. Il répand les fleurs à pleines mains; mais il ne ſçait peindre que les groteſques: il préfere les agrémens, les traits, les ſaillies, au langage de la nature; il néglige le ſentiment pour faire briller une penſée; il ſe montre toujours plus ſpirituel, que plein d'une véritable paſſion; il s'égaie même, lorſqu'il croit ne tracer que la peinture des ſujets les plus

férieux. En vain il fe repréfente expofé à périr par la tempête, dans le vaiffeau qui le porte au lieu de fon exil; il compte les flots qui fe fuccedent impétueufement les uns aux autres, & il a le fang froid de nommer le dixieme pour le plus grand :

Qui venit hic fluctus fupereminet omnes ;
Pofteriar nono eft, undecimoque prior.

Avec ce ftyle poëtique, il ne m'intéreffe point en fa faveur; je ne partage point fes dangers, parce que j'en apperçois toute la fiction. Quand il tenoit ce difcours, il étoit déja parmi les Sarmates, ou du moins dans le port. En un mot, *Ovide* eft plus fardé, moins naturel que *Tibulle* & *Properce*. *Ibid.*

Ne croyons pas, que pour faire des Elégies, il fuffife d'être paffionné, & que l'amour feul en infpire de plus belles que l'étude jointe au talent fans l'amour. La paffion toute feule ne produira jamais rien qui foit achevé : elle doit, fans doute, fournir les fentimens ; mais c'eft à l'art de les mettre en œuvre, & d'y ajoûter les graces de l'expreffion. Le caractere de l'Elégie n'admet point, à la vérité, la méthode géométrique ; & la fcrupuleufe exactitude repréfente mal les paffions que peint l'Elégie ; mais l'art lui devient néceffaire pour exprimer le défordre des paffions, conformément à la nature que les grands maîtres ont fi bien connue. *Ibid.*

Rien n'eft plus oppofé au caractere de l'Elégie que l'affectation, parce qu'elle s'accorde mal avec la douleur, avec la ten-

dreſſe, avec les graces : elle n'eſt propre qu'à tout gâter. L'Elégie ne s'accommode point des penſées recherchées, ni, dans le genre tendre & paſſionné, de celles qui ſeroient ſeulement ingénieuſes & brillantes. Elles pourroient faire honneur au Poëte dans d'autres occaſions ; mais l'eſprit n'eſt point à ſa place où il ne faut que du ſentiment.

Les penſées ſublimes & les images pompeuſes n'appartiennent pas non plus au caractere de l'Elégie : elles ſont réſervées à l'ode ou à l'épopée. Ce n'eſt pas ſur le ton pompeux que *Marcellus*, oui, *Marcellus* lui-même, fils d'*Auguſte* par adoption, l'héritier de l'Empire & les délices des Romains, eſt pleuré dans une des Elégies de *Properce*, quoiqu'il paroiſſe que les images pompeuſes convenoient bien au héros dont il s'agiſſoit, ou du moins auroient été très-excuſables dans cette occaſion : cependant *Properce* n'a pas oſé ſe les permettre ; il ſe contente de dire tout ſimplement : « Une » mort prématurée nous a ravi *Marcellus* ; » il ne lui a de rien ſervi d'avoir eu *Octavie* » pour mere, & de réunir dans ſa perſonne » tant de vertus héroïques. Rien ne garan» tit de la commune loi, ni la force, ni la » beauté, ni les richeſſes, ni les triomphes. » De quelque rang que vous ſoyez, il fau» dra qu'un jour vous appaiſiez le *Cerbère*, » & que vous paſſiez la barque de l'inexo» rable vieillard. »

Lib. 3, *Eleg.* 15.

Les idées funébres conviennent parfaitement au caractere de l'Elégie triſte ; de-là vient, dans les anciens, ce tour ingénieux

de ramener ſouvent l'idée de leur propre mort, & d'ordonner quelquefois la pompe de leurs funérailles, ou bien encore de finir leurs Elégies par des inſcriptions ſur les tombeaux.

En un mot, de quelque genre qu'on ſuppoſe l'Elégie, elle doit toujours ſuivre le langage de la paſſion & de la nature; elle doit s'exprimer avec une vérité, une force, une douceur, une nobleſſe, & un ſentiment proportionné au ſujet qu'elle traite. Il y faut le choix des penſées & des expreſſions propres; car ce choix eſt toujours ce qu'il y a de plus important & de plus eſſentiel. Ces réflexions doivent naître du fond même de la penſée, & paroître un ſentiment plutôt qu'une réflexion : il faut auſſi que l'harmonie du vers la ſoutienne. Enfin, il faut qu'il y ait une liaiſon ſecrette entre toutes ſes parties, & que le plan ſoit diſtribué avec tant d'ordre & de goût, qu'elles ſe fortifient les unes les autres, & augmentent inſenſiblement l'intérêt, comme ces côteaux qui s'élevent peu-à-peu, & qui ſemblent terminés, dans un eſpace éloigné, par des montagnes qui touchent aux cieux. *Ibid.*

Ce n'eſt pas d'après ces régles que la plûpart des modernes ont compoſé leurs Elégies : ils paroiſſent n'avoir pas connu ſon caractere. Ils ont donné à leurs productions le titre d'*Elégie*, en ſe contentant d'y donner une certaine forme; comme ſi cette forme ſuffiſoit toute ſeule pour caractériſer un poëme, ſans la matiere qui lui eſt propre, ou que ce fût la nature des vers, & non

pas celle de l'imitation, qui diſtinguent les Poëtes.

Les uns, pour briller, ſe ſont jettés dans les écarts de l'imagination, dans des ornemens frivoles, dans des penſées recherchées, dans des images pompeuſes, ou dans des traits d'eſprit, quand il s'agiſſoit de peindre le ſentiment. Les autres ont imaginé de plaire, & d'émouvoir par des louanges de leurs maîtreſſes, qui ne ſont que des flateries extravagantes; par des gémiſſemens dont la feinte ſaute aux yeux; par des douleurs étudiées, & par des déſeſpoirs de ſang froid. C'eſt à ces derniers Poëtes que s'adreſſent les vers ſuivans de *Deſpréaux :*

Art poët. ch. 2.

Je hais ces vains Auteurs, dont la Muſe forcée
M'entretient de ſes feux, toujours froide & glacée;
Qui s'affligent par art; &, fous de ſens raſſis,
S'érigent, pour rimer, en amoureux tranſis.
Leurs tranſports les plus doux ne ſont que phraſes vaines;
Ils ne ſçavent jamais que ſe charger de chaînes,
Que bénir leur martyre, adorer leur priſon,
Et faire quereller le ſens & la raiſon.
Ce n'étoit pas, jadis, ſur ce ton ridicule,
Qu'Amour dictoit les vers que ſoupiroit *Tibule ;*
Ou que, du tendre Ovide *animant les doux ſons,*
Il donnoit de ſon art les *charmantes* leçons.
Il faut que le cœur ſeul parle dans l'Elégie.

ÉLISION. Dans la poëſie françoiſe lorſqu'un mot eſt terminé par un *e* muet & que le ſuivant commence par une voyelle, l'*e*

muet & la voyelle ſuivante ne ſont plus qu'une ſeule ſyllabe : & c'eſt ce qu'on appelle Eliſion. Exemple.

Cependant, ſur le dos de la plaine liquide, Racine.
S'éle*ve*, *à* gros bouillons, une montag*ne hu*mide.

On ſçait que l'*h*, quand elle n'eſt pas aſpirée, équivaut à une voyelle.

L'Eliſion donne de l'agrément au vers qu'elle fait couler avec plus de douceur, &, en même tems, avec plus de majeſté.

Les *e* muets purs ne peuvent entrer dans le vers, à moins qu'ils n'y ſoient placés pour en faire le dernier pied : on appelle *e muet pur* celui qui, à la fin d'un mot, eſt immédiatement précédé d'une voyelle, comme dans *vie*, *ſupplie*, *durée*, &c ; ou ſi on met ces *e* dans le corps du vers, on doit les faire ſuivre immédiatement d'un mot qui commence par une voyelle dans laquelle cet *e* muet pur s'élidera, comme on peut le remarquer dans le ſecond des vers ſuivans.

Vous comprenez aſſez quelle amertume affreuſe Voltaire
Corromproit de mes jours la du*rée o*dieuſe, *Zaïre, trag.*
Si vous ne receviez les dons que je vous fais,
Qu'avec ces ſentimens que l'on donne aux bienfaits.

Mais ſi cet *e* muet pur eſt ſuivi d'une conſonne, comme dans *vies*, tu *loues*, on ne peut pas faire entrer dans le corps du vers les mots où cet *e* ſe trouve ainſi, parce que la conſonne empêche qu'il ne ſe perde

dans la voyelle qui le ſuivroit même immédiatement ainſi, ſi on diſoit,

Nos innocentes *vies à* l'abri des dangers. . . . .

On feroit un vers faux. Mais ces *e* muets purs peuvent ſe placer à la fin du vers, car il n'y auroit rien de défectueux dans le précédent, ſi on le tournoit de la ſorte :

A l'abri des dangers nos innocentes vies. . . . .

Au reſte, quand même l'*e* muet pur ne ſeroit pas ſuivi d'une conſonne, le vers ſeroit faux, ſi cet *e* n'étoit point élidé, ou qu'il ne terminât pas le vers; ainſi M. le Marquis de *Saint-Aulaire* a fait un vers faux, quand il a dit, en parlant de la raiſon, dans la belle Elegie qu'il fit à l'âge de quatre vingt ans :

Laſſ*ée* déja de ſa tranquillité,
De ſes propres Etats bannie, *&c.*

Il y a des *e* muets, qui ne ſe prononcent pas dans les mots où ils entrent, comme dans *ſoient*, *aient*, &c. qui n'ont pas une autre prononciation que *ſoit*, *ait*, &c. Il faut éviter de faire entrer ces ſortes d'expreſſions dans les vers.

M. l'abbé d'*Olivet* fait une obſervation fort utile ſur le pronom *le*. Il montre que, lorſque ce pronom eſt placé après ſon verbe, & qu'il eſt immédiatement ſuivi d'un mot commençant par une voyelle, l'Eliſion en eſt d'une dureté extrêmement

défagréable, comme on peut le voir dans les deux vers fuivans :

Et, dans tous vos difcours, célébrez-*le à* jamais.... Godeau.

Soutiens-*le* : *il* va fraper, faintement homicide.... Le P. Lombard, Jéfuite.

L'Elifion dans le fecond vers eft encore plus dure que dans le premier, parce que le fens finit à la fyllabe qui doit s'élider. Ce défaut paroît encore plus infupportable dans les vers qui fuivent :

Et, d'un parler affable, ou d'un avis fincere,
Confolez-*le en* fes maux. Defmarets.

ELLIPSE, eft une figure de conftruction par laquelle on fous-entend quelque terme que le lecteur fupplée aifément. Ce retranchement abrége le difcours, & le rend plus vif & plus foutenu; mais il doit être autorifé par l'ufage ; ce qui arrive, quand le retranchement n'apporte ni équivoque ni obfcurité dans le difcours, & qu'il ne donne pas à l'efprit la peine de deviner ce qu'on veut dire, & ne l'expofe pas à fe méprendre. Exemple :

Quoi ! madame, en un jour où, plein de fa grandeur, Racine, *dans Britannicus*
Néron croit éblouir vos yeux, de fa fplendeur ;
Dans des lieux où chacun me fuit & le révère,
Aux pompes de fa cour *préférer* ma misère !
Quoi ! dans ce même jour, & dans ces mêmes lieux,
Refufer un Empire, & *pleurer* à mes yeux !

Dans une phraſe elliptique les mots exprimés doivent reveiller ceux qui ſont ſous-entendus, afin que l'eſprit puiſſe par analogie faire la conſtruction de toute la phraſe, & appercevoir les divers rapports que les mots ont entr'eux : par exemple, lorſque nous liſons qu'un Romain demandoit à un autre, où allez-vous? Et que celui-ci repondit *ad Caſtoris*, la terminaiſon de *Caſtoris* fait voir que ce genitif ne ſçauroit être le complément de la propoſition *ad*; qu'ainſi il y a quelque mot de ſous-entendu : les circonſtances font voir que ce mot eſt *ædem*, & que par conſéquent la conſtruction pleine eſt *Eo ad ædem Caſtoris*, je vais au temple de *Caſtor*.

Il eſt fort ordinaire aux Poëtes de ſe ſervir, par une eſpece d'Ellipſe, du nombre plurier pour le ſingulier, & de celui-ci pour le premier. Exemple :

M. Greſſet.

Peut-on compter qu'un ſoleil plus propice
Ramenera, ſur l'empire des vers,
Ces jours brillans, nés ſous le *doux auſpice*
Des *Richelieux*, des *Seguiers*, des *Colberts*?
. . . .
Hé ! quoi ! doit-on couronner les forfaits,
Parer *le crime*, armer la fréneſie? &c.

Cette figure n'a pour objet que la nature des termes dont on ſe ſert, leur multiplication & leur diminution. C'eſt une de celles cependant, qui contribue le plus à donner de la vigueur au ſtyle, &, dans les vers, à le rendre poëtique, comme on

peut le remarquer par le vers que voici :

Je l'aimois inconſtant, qu'aurois-je fait fidèle ? Racine.

La Grammaire eût dit, *Si je l'aimois, quoiqu'il fût inconſtant, qu'aurois-je fait s'il eût été fidele ?* On voit clairement que le vers a plus de force, plus d'énergie, par le retranchement de tous ces mots. *Voyez* FIGURES.

La langue latine eſt preſque toute elliptique, c'eſt-à-dire que les Latins faiſoient un grand uſage de l'Ellipſe ; car, comme on connoiſſoit le rapport des mots par les terminaiſons, la terminaiſon d'un mot réveilloit aiſément dans l'eſprit le mot ſous-entendu, qui étoit la ſeule cauſe de la terminaiſon du mot exprimé dans la phraſe elliptique. Notre langue ne fait pas un uſage auſſi fréquent de l'Ellipſe, du moins dans la proſe, parce que nos mots ne changent point de terminaiſon. Nous ne pouvons en connoître le rapport que par leur place ou poſition, relativement aux verbes qu'ils précedent ou qu'ils ſuivent, ou bien par les prépoſitions dont ils ſont le complément. Le premier de ces deux cas exige que le verbe ſoit exprimé, au moins dans la phraſe précédente. *Que demandez-vous ?... Ce que vous m'avez promis.* L'eſprit ſupplée aiſément, *Je demande ce que vous*, &c. A l'égard des prépoſitions, il faut auſſi qu'il y ait dans la phraſe précédente quelque mot qui en réveille l'idée : par exemple, *Quand reviendrez-vous ?... l'année prochaine*, c'eſt-à-dire, *Je reviendrai* dans *l'année prochaine. Que ferez-vous ?... Ce qu'il vous plaira*,

c'eſt-à-dire, *Ce qu'il vous plaire* que *je faſſe.* *Voyez* TROPES.

ÉLOCUTION : ce mot ſe dit, dans la converſation, du caractere de la diction de celui qui parle, & l'on dit d'un homme qui parle bien, *Il a une belle Elocution ;* mais il s'agit ici de la ſignification de ce mot pris dans le ſens oratoire.

L'Elocution, dans ce ſens, conſiſte à donner aux penſées, par les couleurs du ſtyle, la juſte meſure de ſimplicité ou de nobleſſe, de force ou de douceur, qui leur eſt néceſſaire pour inſtruire, toucher, ou plaire. C'eſt par le choix, l'arrangement, l'harmonie des mots que l'Orateur, tantôt ſe répandant comme une douce roſée, pénetre, amollit, & s'ouvre inſenſiblement le chemin du cœur; tantôt, comme un torrent, renverſe & entraîne tout ce qui fait obſtacle à ſon cours. C'eſt par les différens tours d'expreſſion, par les différentes figures qu'il attache l'auditeur, ou le lecteur, qu'il l'échauffe, qu'il le remue, qu'il l'enchante, & qu'il enleve ſon admiration. Enfin, ſans l'Elocution, le mérite de l'invention diſparoît preſque entiérement.

M. d'*Alembert*, dont les ouvrages nous ont fourni tant de ſecours, eſt celui de tous les Auteurs, (je n'en excepte pas même les anciens,) qui a écrit ſur l'Elocution, de la maniere la plus inſtructive. Nous ne croyons pouvoir mieux faire que de le copier, ſans rien changer à la forme ni à l'ordre de ſes expreſſions.

Mélang. tom. 5. L'Elocution, dit-il, ſignifie cette partie de la rhétorique, qui traite de la diction & du

du ſtyle de l'Orateur. Les deux autres ſont l'INVENTION & la DISPOSITION. *Voyez* ces deux mots.

J'ai dit que l'Elocution avoit pour objet la *diction* & le *ſtyle* de l'Orateur; car il ne faut pas croire que ces deux mots ſoient ſynonymes: le dernier a une acception beaucoup plus étendue que le premier. *Diction* ne ſe dit proprement que des qualités générales & grammaticales du diſcours; & ces qualités ſont au nombre de deux, la *correction* & la *clarté*. Elles ſont indiſpenſables dans quelqu'autre ouvrage que ce puiſſe être, ſoit d'Eloquence, ſoit de tout autre genre; l'étude de la langue & l'habitude d'écrire, les donnent preſqu'infailliblement, quand on cherche de bonne foi à les acquérir. *Style* ſe dit, au contraire, des qualités du diſcours, plus particuliers, plus difficiles & plus rares, qui marquent le génie & le talent de celui qui écrit ou qui parle: telles ſont la propriété des termes, la facilité, la préciſion, l'élévation, la nobleſſe, l'harmonie, la convenance avec le ſujet, &c. Nous n'ignorons pas néanmoins que les mots *ſtyle* & *diction* ſe prennent ſouvent l'un pour l'autre, ſur-tout par les Auteurs qui ne s'expriment pas ſur ce ſujet avec une exactitude rigoureuſe; mais la diſtinction que nous venons d'établir ne nous paroît pas moins réelle.

On parlera plus au long au mot STYLE, des différentes qualités que le ſtyle doit avoir en général, & pour toute ſorte de ſujets: nous nous bornerons ici à ce qui regarde l'Orateur. Pour fixer nos idées ſur

ce ſujet, il faut auparavant établir quelques principes.

Qu'eſt-ce qu'être éloquent? Si on ſe borne à la force du terme, ce n'eſt autre choſe que *bien parler ;* mais l'uſage a donné à ce mot, dans nos idées, un ſens plus noble & plus étendu. Être éloquent, c'eſt faire paſſer avec rapidité, & imprimer avec force dans l'ame des autres le ſentiment profond dont on eſt pénétré. Cette définition paroît d'autant plus juſte, qu'elle s'applique même à l'éloquence du ſilence & du geſte. On pourroit définir autrement l'éloquence, *le talent d'émouvoir ;* mais la premiere définition eſt encore plus générale, en ce qu'elle s'applique même à l'éloquence tranquille qui n'émeut pas, & qui ſe borne à convaincre. La perſuaſion intime de la vérité, qu'on veut prouver, eſt alors le ſentiment profond dont on eſt rempli, & qu'on fait paſſer dans l'ame de l'auditeur. Il faut cependant avouer, ſelon l'idée le plus généralement reçue, que celui qui ſe borne à prouver, & qui laiſſe l'auditeur convaincu, mais froid & tranquille, n'eſt point proprement éloquent, & n'eſt que diſert. *Voyez* DISERT. C'eſt pour cette raiſon que les anciens ont défini l'éloquence, *le talent de perſuader*, & qu'ils ont diſtingué *perſuader* de *convaincre*, le premier de ces mots ajoûtant à l'autre l'idée du ſentiment actif, excité dans l'ame de l'auditeur, & joint à la conviction.

Cependant, qu'il me ſoit permis de le dire, il s'en faut beaucoup que la définition de l'éloquence, donnée par les anciens, ſoit complette. L'éloquence ne ſe borne pas

à la perſuaſion. Il y a dans toutes les langues une infinité de morceaux très-éloquens, qui ne prouvent, &, par conſéquent, ne perſuadent rien, mais qui ſont éloquens, par cela ſeul qu'ils émeuvent puiſſamment celui qui les entend ou qui les lit. Il ſeroit inutile d'en rapporter des exemples.

Les modernes, en adoptant aveuglément la définition des anciens, ont eu bien moins de raiſon qu'eux. Les Grecs & les Romains, qui vivoient ſous un gouvernement républicain, étoient continuellement occupés de grands intérêts publics : les Orateurs appliquoient principalement à ces objets importans le talent de la parole; &, comme il s'agiſſoit toujours, en ces occaſions, de remuer le peuple, en le convainquant, ils appellerent *éloquence* le talent de perſuader, en prenant pour le tout la partie la plus importante & la plus étendue. Cependant ils pouvoient ſe convaincre dans les ouvrages même de leurs philoſophes, par exemple, dans ceux de *Platon*, & dans pluſieurs autres, que l'éloquence étoit applicable à des matieres purement ſpéculatives. L'éloquence des modernes eſt encore plus ſouvent appliquée à ces ſortes de matieres, parce que la plûpart n'ont pas, comme les anciens, de grands intérêts publics à traiter : ils ont donc eu encore plus de tort que les anciens, lorſqu'ils ont borné l'éloquence à la perſuaſion.

J'ai appellé l'éloquence *un talent*, & non pas *un art*, comme ont fait tant de Rhéteurs; car l'art s'acquiert par l'étude & l'exercice; & l'éloquence eſt un don de la

nature. Les régles ne rendront jamais un ouvrage ou un diſcours éloquent ; elles ſervent ſeulement à empêcher que les endroits vraiment éloquens, & dictés par la nature, ne ſoient défigurés & déparés par d'autres ; fruits de la négligence ou du mauvais goût. *Shakeſpéar* a fait, ſans le ſecours des régles, le Monologue admirable d'*Halmet ;* avec le ſecours des régles, il eût évité la ſcène barbare & dégoûtante des Foſſoyeurs.

Ce que l'on conçoit bien, a dit *Deſpréaux*, *s'énonce clairement ;* j'ajoûte : *Ce que l'on ſent avec chaleur s'énonce de même ;* & les mots arrivent auſſi aiſément pour rendre une émotion vive, qu'une idée claire. Le ſoin froid & étudié, que l'Orateur ſe donneroit pour exprimer une pareille émotion, ne ſerviroit qu'à l'affoiblir en lui, à l'éteindre même, ou peut-être à prouver qu'il ne la reſſentoit pas. En un mot, *Sentez vivement, & dites tout ce que vous voudrez ;* voilà toutes les régles de l'éloquence proprement dite. Qu'on interroge les Ecrivains de génie, ſur les plus beaux endroits de leurs ouvrages, ils avoueront que ces endroits ſont preſque toujours ceux qui leur ont le moins coûté, parce qu'ils ont été comme inſpirés, en les produiſant. Prétendre que les péceptes froids & didactiques donneront le moyen d'être éloquent, c'eſt ſeulement prouver qu'on eſt incapable de l'être.

Mais, comme pour être clair, il ne faut pas concevoir à demi, il ne faut pas non plus ſentir à demi pour être éloquent. Le ſentiment dont l'Orateur doit être rempli eſt, comme je l'ai dit, un ſentiment *pro-*

fond, fruit d'une ſenſibilité *rare* & exquiſe, & non cette émotion ſuperficielle & paſſagere qu'il excite dans la plûpart de ſes auditeurs ; émotion qui eſt plus extérieure qu'interne, qui a pour objet l'Orateur même, plutôt que ce qu'il dit, & qui, dans la multitude, n'eſt ſouvent qu'une impreſſion machinale & animale, produite par l'exemple, ou par le ton qu'on lui a donné. L'émotion communiquée par l'Orateur, bien loin d'être dans l'auditeur une marque certaine de ſon impuiſſance à produire des choſes ſemblables à ce qu'il admire, eſt, au contraire, d'autant plus réelle, & d'autant plus vive, que l'auditeur a plus de génie & de talent : pénétré au même degré que l'Orateur, il auroit dit les mêmes choſes ; tant il eſt vrai que c'eſt dans le degré ſeul du ſentiment que l'éloquence conſiſte. Je renvoie ceux qui en douteront encore, au Payſan du Danube, s'ils ſont capables de penſer ou de ſentir ; car je ne parle point aux autres.

Tout cela prouve ſuffiſamment, ce me ſemble, qu'un Orateur, vivement & profondément pénétré de ſon objet, n'a pas beſoin d'art pour en pénétrer les autres. J'ajoûte qu'il ne peut les en pénétrer, ſans être vivement pénétré lui-même. En vain objecteroit-on que pluſieurs Ecrivains ont eu l'art d'inſpirer, par leurs ouvrages, l'amour des vertus qu'ils n'avoient pas : Je réponds que le ſentiment qui fait aimer la vertu, les rempliſſoit au moment qu'ils en écrivoient : c'étoit en eux, en ce moment, un ſentiment très-pénétrant & très-vif, mais malheureuſement paſſager....

Nul diſcours ne ſera éloquent, s'il n'éleve l'ame : l'éloquence pathétique a ſans doute pour objet de toucher ; mais j'en appelle aux ames ſenſibles : les mouvemens pathétiques ſont toujours en elles accompagnés d'élévation. On peut donc dire qu'*éloquent* & *ſublime* ſont proprement la même choſe ; mais on a réſervé le mot de *ſublime* pour déſigner particuliérement l'éloquence qui préſente à l'auditeur de grands objets ; & cet uſage grammatical, dont quelques littérateurs pédans & bornés peuvent être la dupe, ne change rien à la vérité....

Je ne ſçais par quelle raiſon un grand nombre d'Écrivains modernes nous parlent de l'*éloquence des choſes*, comme s'il y avoit une éloquence de mots. L'éloquence n'eſt jamais que dans le ſujet ; & le caractère du ſujet, ou plutôt du ſentiment qu'il produit, paſſe de lui-même & néceſſairement au diſcours. J'ajoûte que plus le diſcours ſera ſimple dans un grand ſujet, plus il ſera éloquent, parce qu'il repréſentera le ſentiment avec plus de vérité. L'éloquence ne conſiſte donc point, comme tant d'autres l'on dit après les anciens, à dire les choſes grandes d'un ſtyle ſublime, mais d'un ſtyle ſimple ; car il n'y a point proprement de ſtyle ſublime, c'eſt la choſe qui doit l'être ; & comment le ſtyle pourroit-il être ſublime ſans elle, ou plus qu'elle ?

Auſſi les morceaux vraiment ſublimes ſont ceux qui ſe traduiſent le plus aiſément. *Que vous reſte-t-il ? Moi. Comment voulez-vous que je vous traite ? En roi. Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? Qu'il mourût. Dieu dit :*

Que la lumiere ſe faſſe, & elle ſe fit.... & tant d'autres morceaux ſeront toujours ſublimes dans toutes les langues. L'expreſſion pourra être plus ou moins vive, plus ou moins préciſe, ſelon le génie de la langue. Mais la grandeur de l'idée ſubſiſtera toute entiere. En un mot, on peut être éloquent en quelque langue & en quelque ſtyle que ce ſoit, parce que l'Elocution n'eſt que l'écorce de l'éloquence, avec laquelle il ne faut pas la confondre.

Mais, dira-t-on, ſi l'éloquence veritable, & proprement dite, a ſi peu beſoin des régles de l'Elocution; ſi elle ne doit avoir d'autre expreſſion que celle qui eſt dictée par la nature, pourquoi donc les anciens, dans leurs écrits ſur l'éloquence, ont-ils traité ſi à fond de l'Elocution? Cette queſtion mérite d'être approfondie.

L'éloquence ne conſiſte proprement que dans des traits vifs & rapides; ſon effet eſt d'émouvoir vivement; & toute émotion s'affoiblit par la durée. L'éloquence ne peut donc régner que par intervalles dans un diſcours de quelque étendue; l'éclair part & la nuë ſe referme. Mais ſi les ombres du tableau ſont néceſſaires, elles ne doivent pas être trop fortes; il faut ſans doute, & à l'Orateur & à l'Auditeur, des endroits de repos: dans ces endroits, l'Auditeur doit reſpirer, non s'endormir; & c'eſt aux charmes tranquilles de l'Elocution à le tenir dans cette ſituation douce & agréable. Ainſi, (ce qui ſemblera un paradoxe ſans en être moins vrai,) les régles de l'Elocution n'ont lieu, à proprement parler, & ne ſont vrai-

ment nécessaires que pour les morceaux qui ne sont pas proprement éloquens, que l'Orateur compose plus à froid, & où la nature a besoin de l'art. L'homme de génie ne doit craindre de tomber dans un style lâche, bas & rempant, que lorsqu'il n'est point soutenu par le sujet; c'est alors qu'il doit songer à l'Elocution, & à s'en occuper. Dans les autres cas, son Elocution sera telle qu'elle doit être sans qu'il y pense. Les anciens, si je ne me trompe, ont senti cette vérité; & c'est pour cette raison qu'ils ont traité principalement de l'Elocution dans leurs ouvrages sur l'Art oratoire. D'ailleurs, des trois parties de l'Orateur, elle est presque la seule dont on puisse donner des préceptes directs, détaillés & positifs : l'*invention* n'a point de régles, ou n'en a que de vagues & d'insuffisantes; la *disposition* en a peu, & appartient plutôt à la logique qu'à la rhétorique. Un autre motif a porté les anciens Rhéteurs à s'étendre beaucoup sur les régles de l'Elocution : leur langue étoit une espece de musique, susceptible d'une maladie à laquelle le peuple même étoit très-sensible. Des préceptes sur ce sujet, étoient aussi nécessaires dans les Traités des anciens sur l'éloquence, que le sont parmi nous les régles de la composition musicale dans un Traité complet de Musique. Il est vrai que ces sortes de régles ne donnent, ni à l'Orateur ni au Musicien, du talent & de l'oreille; mais elles sont propres à l'aider....

Donnons en peu de mots, d'après les grands maîtres, & d'après nos propres réflexions, les principales régles de l'Elocution oratoire.

La clarté, qui eſt la loi fondamentale du diſcours oratoire, &, en général, de quelque diſcours que ce ſoit, conſiſte non-ſeulement à ſe faire entendre, mais à ſe faire entendre ſans peine. On y parvient par deux moyens, en mettant les idées, chacune, à ſa place dans l'ordre naturel, & en exprimant nettement chacune de ſes idées. Les idées ſeront exprimées facilement & nettement, en évitant les tours ambigus, les phraſes trop longues, trop chargées d'idées incidentes & acceſſoires à l'idée principale, les tours épigrammatiques, dont la multitude ne peut ſentir la fineſſe; car l'Orateur doit ſe ſouvenir qu'il parle pour la multitude. Notre langue, par le défaut de déclinaiſons & de conjugaiſons, par les équivoques fréquentes des *ils*, des *elles*, des *qui*, des *que*, des *ſon*, *ſa*, *ſes*, & de beaucoup d'autres mots, eſt plus ſujette que les langues anciennes à l'ambiguité des phraſes & des tours; on doit donc y être fort attentif.... *Voyez* CLARTÉ.

Je n'ai rien à dire ſur la correction, ſinon qu'elle conſiſte à obſerver exactement les régles de la langue, mais non avec aſſez de ſcrupule, pour ne pas s'en affranchir, lorſque la vivacité du diſcours l'exige. La correction & la clarté ſont encore plus étroitement néceſſaires dans un diſcours fait pour être lu, que dans un diſcours prononcé; car, dans ce dernier cas, une action vive, juſte, animée, peut quelquefois aider à la clarté, & ſauver l'incorrection. *Voyez* ACTION.

Nous n'avons parlé juſqu'ici que de la

clarté & de la correction grammaticales, qui appartiennent à la diction : il est aussi une clarté & une correction non moins essentielles, qui appartiennent au style, & qui consistent dans la propriété des termes. C'est principalement cette qualité qui distingue les grands Ecrivains d'avec ceux qui ne le sont pas : ceux-ci sont, pour ainsi dire, toujours à côté de l'idée qu'ils veulent présenter; les autres la rendent & la font saisir avec justesse par une expression propre. De la propriété des termes naissent trois différentes qualités; la précision dans les matieres de discussion, l'élégance dans les sujets agréables, l'énergie dans les sujets grands ou pathétiques. *Voyez* ÉLÉGANCE. *Voyez* aussi à l'article SYNONYMES, le mot ÉNERGIE.

La convenance du style avec le sujet exige le choix & la propriété des termes : elle dépend, outre cela, de la nature des idées que l'Orateur emploie; car, nous ne sçaurions trop le redire, il n'y a qu'une sorte de style, le style simple, c'est-à-dire celui qui rend les idées de la maniere la moins détournée & la plus sensible. Si les anciens ont distingué trois styles, le *simple*, le *sublime*, le *tempéré* ou l'*orné*, ils ne l'ont fait qu'eu égard aux différens objets que peut avoir le discours : le style qu'ils appellent *simple*, est celui qui se borne à des idées simples & communes; le style *sublime* peint les idées grandes, & le style *orné* les idées riantes & agréables.... *Voyez* CONVENANCE DU STYLE AVEC LE SUJET. PROPRIÉTÉ.

M. *d'Alembert* parle enſuite de l'harmonie oratoire & de l'affectation du ſtyle. Nous nous ſommes aſſez étendus ailleurs ſur ces deux objets, pour pouvoir nous diſpenſer d'en parler encore ici; & nous y renvoyons le lecteur. *Voyez* AFFECTATION. CADENCE. HARMONIE.

ÉLOGE: louange que l'on donne à quelque perſonne, ou à quelque choſe, en conſidération de ſon mérite, de ſon rang ou de ſes vertus.

La verité ſimple & exacte devroit être la baſe & l'ame de tous les Eloges: ceux qui ſont outrés, & ſans vraiſemblance, ſont tort à celui qui les reçoit & à celui qui les donne; car tous les hommes ſe croient en droit, juſqu'à un certain point d'établir la réputation des autres, ou d'en décider: ils ne peuvent ſouffrir qu'un Panégyriſte s'en rende le maître, & en faſſe, pour ainſi dire, une eſpece de monopole; la louange les indiſpoſe, leur donne lieu de diſcuter les qualités prétendues de la perſonne qu'on loue, ſouvent de les conteſter & de démentir l'Orateur.

Voyez au mot *Dictionnaire* les réflexions qui ont été faites ſur les Eloges qu'on peut donner aux grands hommes dans les Dictionnaires hiſtoriques: ces réflexions peuvent être appliquées à quelque Eloge que ce puiſſe être.

ÉLOGES ACADÉMIQUES, ſont ceux qu'on prononce dans les Académies & Sociétés littéraires, à l'honneur des membres qu'elles ont perdus. Il y en a de deux ſortes, d'*oratoires*, & d'*hiſtoriques*. Ceux qu'on

prononce dans l'Académie françoise, sont la premiere espece. Cette Compagnie a imposé à tout nouvel Académicien le devoir de rendre à la mémoire de celui à qui il succéde les hommages qui lui sont dûs. Dans ce discours oratoire, on se borne à louer en général les talens, l'esprit, & même, si on le juge à propos, les qualités du cœur de celui à qui on succede, sans entrer dans aucun détail sur les circonstances de sa vie.

Les Eloges historiques sont en usage dans l'Académie des Sciences & dans celle des Belles-Lettres, &, à leur exemple, dans un grand nombre d'autres; c'est le secrétaire qui en est chargé. Dans ces Eloges, on détaille toute la vie de l'Académicien qui en est l'objet. On doit néanmoins en retrancher les détails bas, puérils, indignes enfin de la majesté d'un Eloge philosophique.

Ces Eloges, étant historiques, sont proprement des Mémoires pour servir à l'histoire des lettres : la verité doit donc en faire le caractere principal. On doit néanmoins l'adoucir, même la taire quelquefois, parce que c'est un Eloge & non une Satyre que l'on doit faire; mais il ne faut jamais la déguiser ou l'altérer.

Dans les Eloges oratoires, sans pourtant s'affranchir des Eloges de devoir, on devroit traiter des sujets de littérature intéressans pour le public. Plusieurs Académiciens, entr'autres, MM. de *Voltaire* & *Buffon*, ont déja donné cet exemple, qui paroît bien digne d'être suivi.

Nous entrerons dans un plus grand dé-

tail ſur les Eloges académiques & littéraires dans l'article *Eloquence académique*, où nous renvoyons le lecteur.

ELOGES FUNEBRES. *Voyez* ORAISONS FUNEBRES. ORATEUR.

ELOGES DES SAINTS. *Voyez* ELOQUENCE DE LA CHAIRE. ORATEUR. PANÉGYRIQUES.

ELOQUENCE : les Anciens l'ont définie le talent de perſuader; mais M. d'*Alembert* (comme on peut le voir à l'article ELOCUTION) a prouvé que cette définition n'eſt pas complette, parce que l'Eloquence ne ſe borne pas à la perſuaſion. *Etre éloquent*, dit cet illuſtre Ecrivain, *c'eſt faire paſſer avec rapidité, & imprimer avec force dans l'ame des autres le ſentiment profond dont on eſt pénétré.* Cette définition paroît d'autant plus juſte, qu'elle s'applique à l'Eloquence même du ſilence, & à celle du geſte.

» L'Eloquence, dit M. de *Voltaire*, eſt » née avant les regles de la rhétorique, » comme les langues ſe ſont formées avant la » Grammaire. La nature rend les hommes » éloquens dans les grands intérêts & dans » les grandes paſſions. Quiconque eſt vive» ment ému, voit les choſes d'un autre œil » que les autres hommes. Tout eſt pour lui » objet de comparaiſon rapide, & de mé» taphore : ſans qu'il y prenne garde il anime » tout, & fait paſſer dans ceux qui l'écou» tent, une partie de ſon enthouſiaſme.

» La nature fait donc l'Eloquence, con» tinue le même Auteur; & ſi on a dit » que les Poëtes naiſſent & que les Ora-

» teurs ſe forment, on l'a dit quand l'E-
» loquence a été forcée d'étudier les loix,
» le génie des juges & la méthode du
» tems. »

Ariſtote eſt le premier qui ait indiqué les ſources de la véritable Eloquence. Il diſtingue trois genres dans la rhétorique, le *délibératif*, le *démonſtratif* & le *judiciaire*, qui rentrent ſouvent l'un dans l'autre, & qu'il ne faut pas confondre avec les trois genres d'Eloquence dont nous parlerons cy après. Il traite enſuite des paſſions & des mœurs que tout Orateur doit connoître. Il examine quelles preuves on doit employer dans les trois genres. Enfin il traite à fond de l'élocution ſans laquelle tout languit.

Rhétor. d'Ariſt.

Cicéron & *Quintilien*, dans les préceptes qu'ils donnent de l'Eloquence, ſuivent preſque toute la méthode d'*Ariſtote*, & diſtinguent trois genres d'Eloquence, le *genre ſimple*, le *tempéré* & le *ſublime*. *Rollin* dans ſon *Traité des Etudes;* M. l'abbé *Mallet* dans ſes *Principes pour la lecture des Orateurs*, M. l'abbé *Batteux* dans ſes *Principes de la Littérature* ont ſuivi cette même diviſion, & ont traité fort au long du genre délibératif, du démonſtratif, & du genre judiciaire ſelon la méthode d'*Ariſtote*, & des autres trois genres, ſelon la méthode de *Cicéron* & de *Quintilien*. M. *Batteux* ne parle point de ces derniers.

Nous allons, d'après les idées de ces Auteurs, & d'après nos propres réflexions, donner & expliquer les principes de l'Eloquence, & nous tâcherons de le faire avec

tout l'ordre & toute la préciſion poſſible.

Nous commençons d'abord par convenir, avec M. d'*Alembert*, que l'Eloquence n'eſt pas un art, mais un talent; car l'art s'acquiert par l'étude, & l'Eloquence eſt un don de la nature; toutes les régles ne rendront jamais un ouvrage ou un diſcours éloquent. Mais cet illuſtre Auteur avoue lui-même, que les régles ſervent à empêcher que les endroits vraiment éloquens, & dictés par la nature, ne ſoient défigurés & déparés par d'autres : ainſi, quand les régles ne ſerviroient qu'à cela, elles ſeroient utiles; & on ne doit pas les négliger. D'ailleurs dans tous les ouvrages d'Eloquence, il y a un ordre à obſerver; des défauts à éviter; des bienſéances à ne pas négliger, &c; & les régles ſeules peuvent nous en inſtruire.

Quelque ſujet que l'Orateur entreprenne de traiter, il a d'abord à remplir trois fonctions: la premiere eſt de trouver les choſes qu'il doit dire; la ſeconde, de les mettre dans un ordre convenable; la troiſieme, de les exprimer avec décence: *Quid dicat*, dit *Cicéron*, *& quo loco*, *& quomodo*; c'eſt ce qu'on appelle INVENTION, DISPOSITION, ELOCUTION. *Voyez* ces mots.

Quelques Auteurs ont cru que ſans les agrémens du ſtyle, il n'y a point de véritable Eloquence ; & *Ciceron* lui-même définit l'Orateur *celui qui parle d'une maniere ornée, fleurie & polie par les regles de l'art.* *Quint.*
C'eſt du moins le ſentiment qu'il prête à *lib. 2.*
Craſſus & qu'il lui fait prouver avec plus de prolixité que d'évidence. On conclu-

roit mal de-là-que tout ce qui n'eſt pas orné, brillant, éloigné du langage ordinaire, n'eſt point éloquent. Il y a des ſujets ſimples, de leur nature, que les ornemens maſqueroient ridiculement. L'ornement n'eſt donc pas néceſſaire à l'Eloquence. On nous accuſera, ſans doute, de détruire les notions les plus anciennement établies; mais la juſteſſe des notions ne dépend pas de leur antiquité : une erreur accréditée par un long uſage n'en eſt pas moins une erreur. On eſt toujours recevable à rectifier les fauſſes idées, même celles des plus grands hommes. Ce n'eſt pas que l'élocution fleurie ne puiſſe entrer dans l'Eloquence, mais ſeulement comme partie acceſſoire, & non comme partie eſſentielle; c'eſt-à-dire qu'elle contribue quelquefois à la perfection de l'Eloquence, mais qu'elle n'y eſt pas néceſſairement attachée. S'il en étoit ainſi, les déclamateurs ſeroient ſeuls vraiment éloquens; & *Seneque* l'emporteroit ſur *Cicéron*.

Les trois principaux devoirs de l'Orateur, étant d'inſtruire, de toucher, & de plaire, il en réſulte trois genres ou caracteres d'Eloquence, dont chacun a un rapport plus marqué aux preuves, aux paſſions, aux ornemens du diſcours, mais dont le mêlange & le concours forment le bon Orateur.

Si, dans tous les diſcours, on ſe bornoit à prouver ce qui eſt en queſtion, la marche de l'Orateur, toujours ſimple, uniforme, différeroit peu de celle du Philoſophe : content de propoſer des vérités & de former

des

des démonſtrations, il s'en tiendroit à la conviction de l'eſprit. Mais, comme il doit émouvoir, parler au cœur, perſuader, il a beſoin, tantôt d'adreſſe, & tantôt de force. Il a des préventions à diſſiper, des obſtacles à ſurmonter, des impreſſions à faire naître; & conſéquemment il doit faire paſſer dans l'ame des auditeurs, les ſentimens dont il eſt lui-même affecté. Enfin, pour mieux prouver & pour toucher plus vivement, il doit plaire, mais avec réſerve, avec diſcrétion. De ces trois devoirs naiſſent trois genres ou caracteres d'Eloquence; le genre *ſimple*, le genre *ſublime*, & le genre *tempéré*, qu'il ne faut pas confondre avec trois ſortes de ſtyle auxquels on donne le même nom.

Du Genre ſimple. Les principaux caracteres du genre ſimple ſont la clarté, l'élégance & la préciſion; la clarté dans les expreſſions, l'élégance dans le choix, & l'aſſortiment qu'on en fait; la préciſion dans l'uſage auquel on les conſacre, & qui conſiſte à ne dire que ce qu'il faut, à écarter ce qui peut être ſuperflu, à s'arrêter où il convient.

Ce genre eſt particuliérement affecté à la *Narration* & à la *Preuve*. (*Voyez ces deux mots.*) Nous allons expoſer en peu de mots le ſentiment de *Cicéron* & de *Quintilien* qui ont épuiſé cette matiere. *Ariſtote* n'en parle pas, quoiqu'il traite fort au long des trois genres de rhétorique, qui ſont très-différens de ce que nous entendons ici par genres ou caracteres d'Eloquence.

Cic. de Orat. n. 76, 77. *Cicéron* ſemble d'abord ne mettre aucune différence entre le Genre ſimple & l'Atticiſme. Ce qui caractériſe, ſelon lui, l'Orateur Attique, eſt un ſtyle ſimple & ſans élévation, conforme aux loix de l'uſage, peu différent, en apparence, de la diction commune & populaire, quoique, dans le fond, il en ſoit plus éloigné qu'on ne penſe. Si, d'un côté, ajoute-t-il, ce genre d'écrire ne doit pas avoir une extrême force, il ne doit pas non plus être aride, ni manquer d'embonpoint. Le tour nombreux & périodique & les figures véhémentes ne lui conviennent pas. Il rejette les ornemens affectés; & ſoit dans la conſtruction des phraſes, ſoit dans la diſtribution des matieres, il ſe permet certaines négligences qui montrent un homme plus occupé des choſes que des paroles.

Mais, à quel point peut-on ſe permettre ces négligences? Quel eſt le terme précis auquel on doit s'arrêter? C'eſt ce que les maîtres de l'art eux-mêmes n'ont pas oſé nous fixer, parce qu'ils ont ſenti, par la pratique & l'expérience, combien il étoit difficile de fixer la juſte meſure des choſes que l'on ſent mieux qu'on ne les exprime. La ſeule voie que je connoiſſe, c'eſt d'étudier leurs ouvrages.

Il eſt une ſorte de négligence qui plait, *Ibid.* continue *Cicéron*, de même qu'il y a des femmes à qui il ſied bien de n'être point parées; tel eſt le genre ſimple: agréable & touchant ſans chercher à le paroître, il dédaigne comme ces beautés modeſtes, toute parure affectée, la friſure, les perles,

les diamans, le blanc, le rouge, & tout ce qui s'appelle fard & ornement étranger. La propreté ſeule, jointe aux graces naturelles, lui ſuffit. Ce n'eſt pas la nature brute & ſauvage qu'il demande, mais la nature ſans pompe, ſans ornemens affectés, ſans deſſein formé de plaire : or ce défaut d'art eſt un art très-délié ſur lequel on ne ſçauroit donner des principes.

Quintilien eſt plus concis. Tout ce qu'il penſe de ce caractere d'Eloquence, qu'il appelle le *genre délié*, c'eſt qu'il eſt particuliérement propre à la preuve & à la narration, & qu'indépendamment des ornemens, il eſt parfait dans ſa maniere. Tout cela nous indique ſa perfection, mais ne l'explique pas.

Pour nous, nous penſons qu'elle conſiſte à peindre la nature ſans art, à rendre exactement les choſes telles qu'elles ſont, & à ne point déguiſer les objets. Plus une preuve eſt claire, plus elle eſt convaincante; plus un récit eſt ſimple, & plus il nous intéreſſe. La perfection du genre ſimple vient donc principalement de ce qu'il nous préſente les choſes ſans apprêt & ſans fard. Il n'eſt à l'Eloquence, que ce que le deſſein eſt à la peinture : or le deſſein d'un tableau ſuffit pour nous en montrer diſtinctement les objets; &, s'il n'eſt pas correct, nous appercevons plus aiſément en quoi il péche, que s'il étoit coloré. De même, dans le genre ſimple du pathétique, ne nous entraînant pas comme malgré nous, les ormens ne nous faiſant point illuſion, ſi quelque choſe nous enchante, c'eſt le vrai, ou

du moins une imitation ſi parfaite du vrai, que nous n'entrevoyons point l'art. Pour peu qu'il ſe décelât nous nous récrierions contre la mal-adreſſe de l'Ecrivain; & ſa prétendue ſimplicité nous paroîtroit une machine très-compliquée, qui ne pourroit que nous refroidir.

De-là on peut conclure que le genre ſimple eſt un genre d'Eloquence, qui ſe borne à perſuader & à toucher par des expreſſions, des peintures & des paſſions naïves. Il s'exprime par la propriété, la juſteſſe & la clarté des termes pris dans leur ſens naturel : il peint par des images plutôt agréables & douces, que fortes & véhementes; les grands traits, les teintes chargées ne ſont point de ſon reſſort. Enfin il remue, il émeut, il intéreſſe par des ſentimens qui ébranlent l'ame, mais ſans l'agiter avec violence, ni l'enlever à elle-même; c'eſt au genre ſublime qu'eſt réſervé ce triomphe.

Il ſeroit difficile de citer un diſcours entier dans ce genre ſimple, & peut-être n'y en a-t-il pas; car les Orateurs ont coutume d'entremêler les trois genres, de paſſer de l'un à l'autre, & de les ſoutenir l'un par l'autre, ſelon l'exigence des ſujets, afin de varier leur ſtyle & d'éviter la monotonie. Il eſt beaucoup plus ordinaire d'en rencontrer des morceaux d'une juſte étendue, & même des ouvrages entiers dans les Poëtes. *Phédre* & *La Fontaine* ſont entiérement dans le genre ſimple. On en trouve des morceaux admirables dans *Térence*, dans pluſieurs Epîtres & Satyres d'*Horace*,

Mais c'eſt ſur-tout dans les Lettres de *Cicéron* & dans celles de Madame de *Sévigné* qu'il en faut chercher, parce que le caractere propre & dominant du genre épiſtolaire doit être la ſimplicité. *Voyez* LETTRES.

Du Genre ſublime. Les Rhéteurs ne ſont pas parfaitement d'accord ſur la notion du genre ſublime. Quelques-uns penſent que ce genre s'acommode non ſeulement des figures vives & pathétiques, mais encore des amplifications & des Lieux communs. Cette idée eſt vague & confond le ſublime avec le genre tempéré. *Longin* le fait conſiſter dans une maniere de penſer noble, grande, magnifique. *Deſpréaux*, dans ſes Remarques ſur l'Auteur que nous venons de citer, penſe que le ſublime eſt une certaine force de diſcours, propre à élever & à ravir l'ame &, qui provient, ou de la grandeur de la penſée & de la nobleſſe du ſentiment, ou de la magnificence des paroles, ou du tour harmonieux vif & animé de l'expreſſion. M. *de la Mothe* le définit, *le vrai & le nouveau réunis dans une grande idée, & exprimés avec élégance & préciſion.* *Diſc. ſur la poëſ. lyr.* M *Rolin*, qui cenſure avec raiſon les deux dernieres parties de cette définition, n'en donne point lui-même de plus exacte. M. l'abbé *Batteux* ne parle que du ſtyle ſublime; il ne le définit même pas. M. *Silvain* dans ſon Traité du ſublime, le définit « un diſ- *Traité du Subl. l.1, ch.2.*
» cours d'un tour extraordinaire qui, par
» les plus nobles images & par les plus
» grands ſentimens dont il fait ſentir toute
» la nobleſſe par ce tour même d'expreſ-

» sion, éleve l'ame au-dessus de ses idées
» ordinaires de grandeur, & qui, la portant
» tout-à-coup avec admiration à ce qu'il y
» a de plus élevé dans la nature, la ravit &
» lui donne une haute idée d'elle-même.»

Nous ne nous arrêterons pas à discuter ces différentes opinions; ce seroit perdre de vue notre objet qui est de distinguer dans les Orateurs le genre sublime d'avec les autres genres d'Eloquence, & en tant qu'il est propre au second devoir de l'Orateur, qui est de toucher.

Cicéron, qui devoit connoître le sublime encore plus par pratique que par théorie, le décrit de la sorte. « Le genre sublime est » majestueux, abondant, magnifique, & » réunit en soi tout ce que l'art oratoire » a de fort & de plus véhément. C'est cette » espece d'Eloquence qui a enlevé les suf- » frages, qui s'est rendue maîtresse des dé- » libérations publiques, qui a étonné le » monde par le bruit & la rapidité de sa » course; qui, après avoir excité l'applau- » dissement & l'admiration des hommes, » les laisse dans le désespoir d'atteindre à » cette haute perfection où elle s'est éle- » vée. En un mot, c'est elle qui règne » souverainement sur les esprits & sur les » cœurs; qui, tantôt brise tout ce qui ose » lui résister, tantôt s'insinue dans l'ame » des auditeurs par des charmes secrets, & » tantôt y établit de nouvelles opinions, » ou déracine celles qui paroissent les mieux » affermies ». Il avoit deja remarqué au commencement du même ouvrage que les Orateurs, qui s'étoient distingués dans le

Cic. de Orat. n. 97.

Ibid. n. 20.

genre ſublime, avoient joint à l'élevation des penſées & à la nobleſſe des expreſſions la véhémence, la variété, l'abondance, la force & une adreſſe merveilleuſe à émouvoir les eſprits. Ce genre, tel que *Cicéron* le caractériſe, eſt donc fort différent de celui qu'ont prétendu définir la plupart des Auteurs que nous avons cités, puiſqu'il comporte de l'abondance & de l'étendue dans le ſtyle, & de la véhémence dans les mouvemens. On trouve en effet dans *Cicéron*, *Demoſthene*, *Boſſuet*, *Maſſillon*, des morceaux très-pathétiques & traités avec aſſez d'étendue, qu'on s'acorde communément à regarder comme ſublimes, quoique leur but principal ſoit d'exciter les paſſions, & qu'on n'y remarque point cette briéveté qu'exige M. *de la Mothe*. Tel eſt, par exemple, ce bel endroit de *Maſſillon*, tiré du Sermon ſur le petit nombre des Elus, qu'on trouvera cy après, & que M. *de Voltaire* regarde comme le plus beau morceau d'Eloquence, qu'on puiſſe lire chez les nations anciennes & modernes.

Quintilien a conçu le genre ſublime d'une maniere encore plus forte que *Cicéron*. Il le compare à un fleuve impétueux, qui entraîne tout juſqu'aux pierres & aux rochers, rompt ſes ponts & ſes digues, ne connoît d'autres rives que celles qu'il ſe fait lui-même, s'enfle & s'irrite de plus en plus dans ſon cours. A une ſemblable Eloquence que peuvent oppoſer les juges ou les auditeurs, qu'une vaine réſiſtance? *Lib.* 12, *c.* 10.

Auſſi, dans ce genre, continue le même

Auteur, l'Orateur emploie-t-il des couleurs fortes & véhémentes. Tantôt il évoque les morts; tantôt il perſonnifie la patrie pour gémir ſur les attentats d'un citoyen rebelle. Il éleve ſon diſcours par la hardieſſe des hyperboles. Il apoſtrophe les dieux : il prête de l'ame & du ſentiment aux êtres inanimés. Il excite la colere, la compaſſion & toutes ſortes d'autres mouvemens.

Toutes ces deſcriptions des effets du genre ſublime, (car ce n'eſt que par là que *Cicéron* & *Quintilien* s'attachent à nous le faire connoitre;) ces deſcriptions, dis-je, me feroient conjecturer que le ſublime eſt à la véritable Eloquence, ce que l'enthouſiaſme eſt à la bonne poëſie. Quand il ne s'agit que de peindre ſimplement les objets, ou de narrer, le Poëte n'a pas beſoin de donner carriere à ſon génie, ni de ſe livrer à ſa veine; mais eſt-il queſtion d'échauffer le lecteur & de le tranſporter? Il faut alors que le Poëte s'anime lui-même, & qu'il cherche tout ce que ſon art a de plus vif. Ainſi doit en uſer l'Orateur, proportion gardée, quand, après avoir inſtruit ſuffiſamment ſes auditeurs, il ſent qu'il convient de les intéreſſer fortement à ſon ſujet. Mais auſſi, comme l'enthouſiaſme en poëſie a ſa place aſſignée par le bon ſens, & fixée par la nature & l'exigence du ſujet; de même dans l'Eloquence, le ſublime doit être placé ſagement, ne pas régner ſans choix du bout d'une piéce à l'autre, ni l'occuper excluſivement au genre ſimple & au genre tempéré.

Le genre, ſublime dans les Orateurs, ſera donc facile à reconnoître, 1° par la grandeur des idées, 2° par la nobleſſe de l'expreſſion, 3° par la véhémence des ſentimens, 4° par la bienſéance avec laquelle il ſera employé.

Pour commencer par ce dernier point, tout Orateur qui s'échauffera vivement, lorſqu'il ne faut qu'expoſer & qu'inſtruire, ſera bien éloigné du vrai ſublime. La grandeur des idées ſuppoſe celle des objets, puiſqu'elles n'en ſont que les images : plus donc les objets ſeront grands, & plus on aura droit d'attendre du peintre des couleurs nobles & magnifiques. Ce ne ſont pas toujours les grands mots qui expriment les plus grandes choſes : cette enflure extérieure ne cache ſouvent que du vuide. Enfin les mouvemens vifs & animés, qui tirent l'ame de ſon aſſiette ordinaire, qui l'échauffent ou qui la tranſportent, ſont encore une marque du genre ſublime ; le ſimple & le vrai l'éclairent, le beau lui plaît ; le gracieux l'amuſe ; le ſublime la ravit hors d'elle-même. Si ces idées ſont exactes, le genre d'Eloquence que nous appellerons *ſublime*, ſera celui où l'Orateur parlera convenablement pour émouvoir les paſſions, en aſſortiſſant la grandeur & la nobleſſe des expreſſions à celle des idées & des ſentimens.

Qu'on remarque bien que nous parlons ici du genre ſublime, tel qu'il ſe trouve dans les Orateurs, & tel qu'ils doivent l'employer pour émouvoir, & non du ſublime en général, dont on rencontre dans les Auteurs

ſacrés, & dans les Hiſtoriens profanes, des exemples auxquels toutes les parties de notre définition ne ſeroient point applicables. Quoiqu'il ſoit frapant dans les uns & dans les autres, il n'y eſt pas toujours revêtu de cette nobleſſe d'expreſſion que nous cherchons : ce ſont, au contraire, des termes ſimples, ordinaires, qui peignent ſans affectation, & comme ſans effort, les choſes les plus grandes, & les plus propres à étonner l'eſprit humain. Ainſi ces paroles de la Geneſe, *Que la lumiere ſoit ; & la lumiere fut*, qui nous donnent une idée ſi magnifique de la grandeur & de la puiſſance de Dieu, n'ont rien de pompeux ni de recherché. L'idée eſt grande, merveilleuſe ; mais l'expreſſion eſt ſimple. Le ſublime des idées & des choſes n'eſt donc pas incompatible avec la ſimplicité des paroles, ſur-tout quand il ne s'agit que de peindre ou de narrer. Mais, quand il faut émouvoir, intéreſſer, ravir, le ſublime ſçait à propos ſe revêtir de la pompe ou de l'énergie des expreſſions. C'eſt ainſi que M. *Racine* peint, d'après l'écriture, la ruine ſubite de l'impie :

J'ai vu l'impie adoré ſur la terre ;
Pareil au cèdre, il cachoit dans les cieux
Son front audacieux :
Il ſembloit à ſon gré gouverner le tonnerre,
Fouloit aux pieds ſes ennemis vaincus.
Je n'ai fait que paſſer, il n'étoit déja plus.

On peut remarquer en paſſant que le ſtyle ſublime, & ce qu'on appelle ſimplement *le ſublime*, ne ſont pas une même choſe. Les

cinq premiers vers, qu'on vient de lire, sont du style sublime, sans être sublimes; mais le dernier est sublime, sans être du style sublime.

Dans l'*Athalie* de *Racine*, *Abner* ayant averti le Grand-Prêtre, que, dans la fureur qui transporte cette reine impie, elle peut être sur le point de venir l'attaquer jusques dans le temple; *Joad* répond à ce général, avec des sentimens dignes du chef de la religion:

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sçait aussi des méchans arrêter les complots.
Soumis, avec respect, à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher *Abner*, & n'ai point d'autre crainte.

Ces vers, & les idées qu'ils renferment sont sublimes. Le passage de *Massillon*, que nous allons citer, est d'un pathétique & d'un sublime dont on a peu d'exemples. Il est tiré du fameux Sermon du petit nombre des Elus. Le voici: « Je suppose que ce » soit ici notre derniere heure à tous; que » les cieux vont s'ouvrir sur nos têtes; que » le tems est passé, & que l'éternité com- » mence; que *Jesus-Christ* va paroître pour » nous juger selon nos œuvres, & que nous » sommes tous ici pour attendre de lui » l'arrêt de la vie ou de la mort éternelle: » Je vous le demande; frapé de terreur » comme vous, ne séparant point mon sort » du vôtre, & me mettant dans la même » situation où nous devons tous paroître » un jour devant Dieu notre juge: Si *Jesus*-

» *Christ*, dis-je, paroiſſoit dès-à-préſent
» pour faire la terrible ſéparation des juſtes
» & des pécheurs, croyez-vous que le plus
» grand nombre fût ſauvé? Croyez-vous
» que le nombre des juſtes fût au moins
» égal à celui des pécheurs? Croyez-vous
» que s'il faiſoit maintenant la diſcuſſion des
» œuvres du grand nombre qui eſt dans
» cette égliſe, il trouvât ſeulement dix juſtes
» parmi nous? En trouveroit-il un ſeul? *&c.*»

Cette figure, dit M. *de Voltaire*, *la plus hardie qu'on ait jamais employée, & en même tems la plus à ſa place, eſt un des plus beaux traits d'Eloquence qu'on puiſſe lire chez les nations anciennes & modernes; & le reſte du diſcours n'eſt pas indigne de cet endroit ſaillant.* On dit que, lorſque *Maſſillon* en fut à ce morceau de ſon ſermon, un tranſport de ſaiſiſſement s'empara de tout l'auditoire; & preſque tout le monde ſe leva par un mouvement involontaire. L'Orateur lui-même fut troublé du murmure que ſon Eloquence excitoit; & ce trouble ne ſervit qu'à augmenter le pathétique de ce beau paſſage. On peut citer encore, comme un modele du genre ſublime, ces endroits où le même Orateur montre combien l'ambition des rois peut être funeſte, & de quelle contagion ſont leurs mauvais exemples: « Si un amour outré de la gloire
» les enyvre, tout leur ſouffle la déſolation
» & la guerre; & alors, que de peuples
» ſacrifiés à l'idole de leur orgueil! que
» de ſang répandu qui crie vengeance con-
» tre leur tête! que de calamités publi-
» ques dont ils ſont les ſeuls auteurs! que

Petit-Carême.

» de voix plaintives s'élevent au ciel contre » des hommes nés pour le malheur des au» tres hommes ! Leurs larmes pourroient» elles jamais laver les campagnes teintes » du ſang de tant d'innocens ? & leur re» pentir tout ſeul peut-il déſarmer la colere » du ciel, tandis qu'il laiſſe encore après » lui tant de troubles & de malheurs ſur la » terre ? ....

» Ce n'eſt pas à leur nation ſeule que ſe » borne l'impreſſion & l'effet contagieux » de leurs exemples. Les rois ſont en ſpec» tacle à tout l'univers : leurs actions paſ» ſant de bouche en bouche, de province » en province, de nation en nation, rien » n'eſt privé dans leur vie ; tout appar» tient au public : l'étranger, dans les cours » les plus éloignées, a les yeux ſur eux com» me le citoyen ; ils vont ſe faire des imita» teurs, juſques dans les lieux où leur puiſ» ſance leur forme des ennemis : le monde » entier ſe ſent de leurs vertus ou de leurs » vices. Ils ſont, ſi j'oſe le dire, citoyens » de l'univers : au milieu de tous les peu» ples ſe paſſent des événemens qui pren» nent leur ſource dans leurs exemples. Ils » ſont chargés, devant Dieu, de la juſtice, » ou des iniquités des nations ; & leurs » vices, ou leurs vertus, ont des bornes en» core plus étendues que celles de leur » empire. »

Quelles admirables leçons ! de quelles couleurs elles ſont revêtues ! & avec quelle dignité elles ſont annoncées ! Si pourtant quelqu'un trouvoit que ces exemples ſont plutôt dans le genre ſublime, parce que

l'élocution eſt extrêmement châtiée, & que l'antithèſe s'y fait ſentir, qu'il faſſe attention que le ſublime demande ſouvent toute la pompe des expreſſions; qu'il ne rejette pas plus l'antithèſe que les autres figures, pourvu qu'elle roule ſur les choſes & ſur les penſées : or c'eſt le fond des idées & des choſes qui nous paroît ici grand & majeſtueux.

Du Genre tempéré. Le genre tempéré ou fleuri, eſt celui qui tient le milieu entre le genre ſimple & le genre ſublime : moins véhément & moins rapide que ce dernier, il eſt plus abondant & plus orné que le premier. Plus occupé à flater l'oreille que les deux autres, à le conſidérer ſeul, il ſeroit peu perſuaſif; mais, quand il entre en ſociété avec eux, il contribue merveilleuſement à la perſuaſion, parce que ſon but eſt de plaire à l'imagination par les figures, les images, le brillant des penſées, & à l'oreille, par l'harmonie du nombre & de la cadence. Dans les deux autres genres, l'art imite de plus près la nature, & prend plus de ſoin à ſe cacher : dans celui-ci, il déguiſe moins ſa marche ; il étale ſes richeſſes avec une ſorte d'oſtentation. Nous aurons lieu d'examiner dans un moment ſi cette oſtentation eſt décente, juſqu'à quel point elle l'eſt, & ſi elle entre dans l'idée de la vraie Eloquence.

Rhet. liv. 3. *Ariſtote*, traitant des ornemens de la diction, les réduit à l'Antithèſe, la Métaphore & l'Hypotypoſe. (*Voyez ces mots.*) Mais comme le nombre des figures ne ſe termine point là, il y a toute apparence que cet Auteur a voulu

ſimplement indiquer quelques-unes des choſes qui pouvoient donner de la grace au diſcours. Nous parlerons des figures, à l'article RHETORIQUE.

Cicéron, qui nous a donné des notions ſi préciſes des deux autres genres, n'en trace pas une tout-à-fait auſſi claire du genre tempéré. Il dit d'abord que ce genre tient le milieu entre le ſublime & le ſimple; qu'il n'a ni l'élévation du premier, ni la fineſſe du ſecond; que, voiſin des deux, ſans leur reſſembler, il participe de l'un & de l'autre, ou, pour parler plus exactement, qu'il en eſt également éloigné; que ſa diction douce & coulante, ſe diſtingue par une heureuſe facilité & un caractere toujours égal, ou que, ſi elle admet quelque élévation, quelques ſaillies, ſoit dans les expreſſions, ſoit dans les penſées, ces ornemens doivent avoir très-peu de relief. On pourroit, ce me ſemble, conclure de-là que le genre tempéré n'admet pas indiſtinctement toute ſorte de fleurs ou de figures.

De Orat. n. 21.

Il en parle ailleurs comme d'une maniere d'écrire, qui a un peu plus de force & d'abondance que le genre ſimple, mais qui n'a pas tant d'élévation que le genre ſublime. Plus pleine que le premier, moins magnifique que le ſecond, elle ſouffre cependant toute ſorte d'ornemens; mais la douceur & l'agrément y doivent principalement dominer. La véhémence l'énergie y ont peu de part.

Ibid. n. 91.

Ces deux jugemens ſur le genre tempéré paroiſſent contradictoires. L'un ſemble favorable au ſentiment qui ſoutient qu'on ne doit orner le diſcours qu'avec retenue:

l'autre appuie l'opinion qui veut qu'on l'embelliſſe ſans meſure. Entre ces deux extrémités dont la derniere eſt ſans doute la plus vicieuſe, quiſqu'elle n'eſt propre qu'à faire des déclamateurs, le juſte milieu eſt de conſidérer le genre tempéré comme deſtiné principalement, mais non pas uniquement, à plaire, puiſque l'Orateur ne doit plaire que pour mieux inſtruire & toucher. La fin de chaque genre d'Eloquence doit être relative à la fin de l'Eloquence en général. L'Eloquence doit être le talent de perſuader la vérité, & de rendre les hommes meilleurs, en réprimant les paſſions, en corrigeant les mœurs, en ſoutenant les loix, &c. Voilà le devoir de l'Orateur; & ſi on le ſuppoſe uniquement occupé du ſoin de plaire, l'amour-propre ſera le principe de ſa diction, la vanité le terme; & dès-lors il ne touchera ni ne perſuadera.

Mais le dernier ſentiment de l'Orateur Romain ne peut-il pas avoir lieu dans les panégyriques, les éloges, les harangues, & les autres diſcours d'appareil où l'on ſe propoſe de briller, & qu'on eſt en poſſeſſion de regarder comme éloquens, quoique le genre fleuri y domine. Il ne faut pas comprendre ſous le nom de *panégyriques*, pris en ce ſens, les diſcours où l'on célébre dans la chaire chrétienne, les vertus des ſaints, ni même les oraiſons funébres : ce qu'on y accorde à la pompe du langage, doit toujours avoir pour fin l'inſtruction & la morale.

Quant aux autres, diſons avec M. *de Fénelon*, « qu'on n'y doit laiſſer aucune

» de

» de ces pensées stériles, qui ne concluent rien pour l'instruction de l'auditeur, parce qu'il faut que tout tende à lui faire aimer la vertu. » On regarde avec raison le panégyrique de *Trajan*, comme un modele du genre fleuri. Cependant l'Auteur, que nous venons de citer, ne balance point à blâmer *Pline* d'avoir donné tant de soin à l'élocution, uniquement pour louer cet empereur. « S'il avoit, dit-il, loué *Trajan*, » pour former d'autres héros semblables à » celui-là, ce seroit une vue digne de l'O- » rateur : *Trajan*, tout grand qu'il est, ne » devroit pas être la fin de son discours. » Quand un panégyriste n'a que cette vue » basse de louer un seul homme, ce n'est » plus que la flaterie qui parle à la vanité. » Voilà donc le genre fleuri, quand il se borne à plaire, relegué parmi les choses frivoles.

Dial. sur l'Eloquence.

Ibid.

Ce que nous pouvons supposer de plus favorable pour les éloges & autres discours de cette espece, c'est qu'on y développe quelque vérité spéculative ou pratique, & que les louanges dont on honore les guerriers, les sçavans, *&c.* tendent à exciter ou à entretenir l'émulation : à ces titres, l'élocution fleurie est permise, parce qu'elle est employée pour l'intérêt de la vérité, ou pour rendre la vertu aimable. Ce n'est donc pas le style orné que nous attaquons, mais l'abus qu'on en peut faire. Estimable, quand il est bien dirigé, il devient pernicieux à la raison, à l'éloquence, à la vertu même, dès qu'on le détourne de sa véritable fin.

Si nous ne prenions que *Démosthène* pour modele d'Éloquence, nous condam-

nerions presque sans réserve le genre orné. Cet Orateur ne cherche point l'art : il semble même le négliger. Suivons donc un guide moins austere, *Cicéron*, dont le style est plus nourri, plus abondant, plus magnifique. Personne n'a mieux connu l'art & ses finesses : & s'il ne le cache pas toujours avec assez de précaution, au moins le déguise-t-il beaucoup plus adroitement que la plûpart des autres Orateurs. Il est orné dans tous ses Plaidoyers ; mais on sent parfaitement que cette Eloquence brillante n'est qu'un moyen subsidiaire, un véhicule pour arriver plus sûrement à la conviction de l'esprit & à l'émotion du cœur. Je n'en veux d'autre preuve que ce Lieu commun, qui tient près d'un tiers de son Discours pour *Marcellus* où il éleve la clémence de *César* au-dessus de ses vertus militaires. C'est un modele parfait d'Eloquence fleurie dont la véritable fin est de louer une vertu sublime, la générosité envers un ennemi vaincu, & d'intéresser le vainqueur par la reconnoissance du sénat. Si *César* eût été naturellement féroce, comme l'avoient été *Marius* & *Sylla*, le discours de *Cicéron* eût pu l'humaniser. M. *Rollin* cite ce morceau dont il donne une excellente traduction. On y rencontre tout ce qui caractérise le genre fleuri, la noblesse & l'éclat des pensées, la justesse des comparaisons & des paralleles, l'énergie des expressions, la variété des tours & des figures, enfin cette cadence nombreuse & périodique, qui flate l'oreille par une harmonie beaucoup plus sensible dans le latin que dans la traduction. On peut

Traité des Etud.

dire que perſonne ne pratiqua mieux que *Cicéron* lui-même les régles qu'il preſcrit dans ſon troiſieme livre de l'Orateur. Dans les ſujets même les plus ſuſceptibles d'ornement, il ne faut pas trop, dit-il, s'abandonner à ſon génie, ni répandre également les fleurs ſur toutes les parties d'un diſcours, mais les ſemer avec retenue, comme des traits lumineux, qu'on ne doit point réunir en maſſe, mais placer de diſtance en diſtance pour éclairer & non pour éblouir. Les ombres n'y ſont pas moins néceſſaires que dans un tableau, dont tous les objets ne doivent point ſortir avec le même degré de force & de vivacité.

M. *Fléchier* excelle dans le genre fleuri. Des Auteurs plus accrédités que nous dans la république des Lettres, l'ont même accuſé de s'y être trop abandonné. Pouvoit-il réſiſter à la pente de ſon génie? Ses ouvrages ſont connus; écoutons un Orateur plus moderne, plus brillant encore. Il s'agit du choix que *Louis XIV* fit de l'évêque de Fréjus, (M. *de Fleuri*,) pour être précepteur de *Louis XV*. Ce morceau eſt tiré de l'Oraiſon funébre de ce prélat, qui fut depuis cardinal & miniſtre: « Le moment arrivoit » où ce mérite ſi modeſte devoit ſe déve» lopper aux yeux de l'univers, & par tous » les ſervices qu'un ſujet peut rendre à ſon » roi, ſe montrer digne de tout ce qu'un » roi peut faire pour ſon ſujet.

Le P. de Neuville, Jéſ.

» *Louis XIV*, ce monarque, la gloire » de ſon peuple & de ſon ſiécle, la gloire » de la Religion & de l'Etat, plus héros

» dans le déclin des années & de l'adver-
» ſité, que dans le brillant de la jeuneſſe &
» de ſes victoires, & dont la vertu, éprou-
» vée par la diſgrace, força enfin la fortune
» à rougir de ſon inconſtance, lui fit ſentir
» ſa foibleſſe, lui apprit qu'il ne lui appar-
» tient ni de donner ni d'ôter la véritable
» grandeur; *Louis XIV* avoit vu paſſer
» comme l'ombre, ſa nombreuſe poſtérité.
» Seul dans ſes palais immenſes, il ſemble
» ſe ſurvivre à lui-même : ſes yeux prêts à
» ſe fermer pour toujours, n'apperçoivent,
» à la place de tant de fleurs moiſſonnées
» dans leur printems, qu'une fleur à peine
» écloſe, foible, chancelante, preſque dé-
» vorée par le ſouffle qui avoit ſéché, con-
» ſumé tant de tiges ſi floriſſantes. Nouveau
» *Jonas*, unique reſte du ſang de *David*,
» arraché au débris de ſon auguſte Maïſon,
» ayant peine à ſe faire jour à travers les
» ruines, ſous leſquelles il parut enſeveli:
» dans cet enfant ſe réuniſſent les mouve-
» mens de ſon cœur & les vues de ſon eſprit,
» les tendreſſes d'un pere, & les projets
» d'un roi. O ſi du moins il pouvoit, par
» ſes leçons & par ſes exemples, le former
» dans le grand art de régner! Mais le tems
» s'écoule; le tombeau s'ouvre devant le
» monarque; le tombeau l'attend & le de-
» mande : il penſe donc à ſe remplacer au-
» près de ſon ſucceſſeur. Or, ſur qui tom-
» bera le choix de ce prince, vieilli dans
» l'étude & dans la connoiſſance des hom-
» mes; de ce prince dont le choix des
» *Boſſuet* & de *Fénelon* avoit prouvé &

» honoré les lumieres ? Il appelle l'évêque » de Fréjus, & lui remet les destinées de » son sang & de son royaume.

» Ici ne devrois-je pas terminer mon dis» cours ? Le suffrage du pere, & les ver» tus du fils, *Louis XIV* & *Louis XV*. Avoir » mérité la préférence de ce roi qui fit la » gloire de la France, avoir élevé à la » France ce roi qui en fait le bonheur ? » Entreprendre d'ajoûter à cet éloge, ne se» roit-ce pas l'affoiblir ? En effet, si le plus » noble, le plus heureux effort de l'esprit » humain est de former un autre esprit, » que sera-ce d'élever un prince né pour le » thrône, &c ? »

Nos Orateurs Chrétiens, qui ont traité le panégyrique avec succès, sont en si grand nombre, que pour les citer, on n'est embarrassé que du choix. En exaltant les vertus des saints, ils se permettent des Lieux communs, ou, pour mieux dire, des idées philosophiques, qu'ils rendent avec autant d'élégance pour le tour, que de justesse pour le fond des choses. Tel est cet endroit de *Massillon* sur l'affabilité de *S. Louis*.

» Accessible à tous, il ne disputoit pas » même au dernier de ses sujets le plaisir » de voir son souverain ; leur montrant tou» jours un visage riant ; tempérant par l'af» fabilité, la majesté du thrône ; jettant » comme *Moïse*, un voile de douceur & de » tempérament sur l'éclat de sa personne » & de sa dignité, pour rassurer les regards » de ceux qui l'approchoient, & se dé» pouillant si fort de tout le faste qui envi» ronne la grandeur, qu'en l'abordant, on

» ne s'appercevoit presque qu'il étoit le
» maître, que lorsqu'il accordoit des graces.
» L'affabilité & l'humanité seroient les
» vertus naturelles des grands, s'ils se sou-
» venoient qu'ils sont les peres de leurs peu-
» ples : le dedain & la fierté, loin d'être
» les prérogatives de leur rang, en sont
» l'abus & l'opprobre ; & ils ne méritent
» plus d'être les maîtres de leurs sujets, dès
» qu'ils oublient qu'ils en sont les peres. Cette
» leçon regarde tous ceux que leurs dignités
» établissent sur les peuples. Hélas ! souvent
» on laisse à l'autorité un front si sévere,
» & un abord si difficile, que les affligés
» comptent pour leur plus grand malheur
» la nécessité d'aborder celui duquel ils
» en attendent la délivrance. Cependant
» les places, qui nous élevent sur les peu-
» ples, ne sont établies que pour eux. Ce
» sont les besoins publics qui ont formé les
» dignités publiques ; & si l'autorité doit
» être un joug accablant, elle doit l'être
» pour ceux qui l'exercent & qui en sont
» revêtus, & non pour ceux qui l'im-
» plorent, & qui viennent y chercher un
» asyle. »

Les éloges, & les discours prononcés dans les académies, fournissent aussi beaucoup d'exemples de l'élocution fleurie. L'exactitude du style, & une élégante simplicité, les caractérisent principalement. Nous aurons occasion d'en citer des exemples dans l'article ELOQUENCE ACADÉMIQUE.

Des différentes especes d'Eloquence. La multiplicité des sujets sur lesquels l'Orateur peut exercer ses talens, le nombre & la di-

verſité des circonſtances où la perſuaſion a lieu, conſtituent les différentes eſpeces d'Eloquence. Les hommes chargés des parties du gouvernement & d'en mouvoir les reſſorts, dans quelque conſtitution d'état que ce ſoit, obligés de délibérer & de parler ſur des matieres importantes, ou avec leurs concitoyens, ou avec les étrangers, ont des avis à ouvrir, des ſentimens à propoſer & à faire prévaloir, des repréſentations à faire, des dépêches à expédier, des conférences à ſoutenir, des meſures & des réſolutions à prendre, & des obſtacles à lever, enfin des mémoires, des conventions, des traités à dreſſer. L'Eloquence qui s'étend à toutes ces parties, je l'appelle *Eloquence politique.* Je nommerai *Eloquence militaire* celle que je crois néceſſaire à tout prince, chef de guerre, officier général ou particulier, chargé de commandement, par conſéquent, d'exciter ou de ſoutenir la valeur des troupes. L'Eloquence qui ſe borne à la diſcuſſion des cauſes civiles ou criminelles entre les particuliers, à pourſuivre le crime, à défendre l'innocence, à démaſquer l'injuſtice & la mauvaiſe foi, à préſerver le foible de l'oppreſſion, à armer les loix en ſa faveur, eſt connue ſous le titre d'*Eloquence du barreau.* La Religion a auſſi ſon Eloquence propre, qui conſiſte à éclairer les hommes, en leur expliquant les dogmes de leur croyance, & à les rendre meilleurs, en leur prêchant l'horreur du vice & l'amour de la vertu : l'*Eloquence de la chaire* eſt conſacrée à remplir ces deux objets. Enfin il eſt une Eloquence, d'uſage

dans les ſociétés littéraires, pour les diſcours qu'on y prononce, ou les mémoires qu'on y lit; & c'eſt l'*Eloquence académique.* Nous parlerons peu de cette derniere & des deux premieres; mais nous nous étendrons un peu plus ſur les deux autres eſpeces d'Eloquence; & toutes nos réflexions ſe borneront à examiner le caractere & l'uſage plus ou moins marqué, qu'elles font des trois genres que nous venons d'expliquer.

ELOQUENCE POLITIQUE. Nous n'examinerons pas quelle part l'Eloquence peut avoir dans les Etats deſpotiques: on ſçait que cette ſorte de gouvernement introduit ou fomente la barbarie; qu'il étouffe le génie, & que les talens riſquent trop à s'y produire. Arrêtons-nous donc à ceux qui ſont plus policés, plus connus; & jugeons quelle ſorte d'Eloquence convient mieux aux républiques & aux monarchies.

Dans tout Etat où les affaires ſe décident à la pluralité des ſuffrages, & dans leſquels les réſolutions dépendent de la multitude, ou du moins d'un certain nombre de perſonnes qu'on ne peut raiſonnablement ſuppoſer toutes animées d'un même eſprit, toutes conduites par les même vues, par les mêmes motifs, il n'eſt pas probable que la ſimple expoſition des objets entraîne tous les particuliers dans un même ſentiment. Ce que vous enviſagez comme utile à la patrie, un autre, par prévention, par paſſion, par intérêt, le regarde comme dangereux, au moins comme inutile. Quelque force que puiſſe avoir la vérité, quand elle eſt préſentée ſans fard, il ne ſuffit cependant

dant pas, dans des circonſtances auſſi inévitables,. de l'expoſer ſimplement pour faire impreſſion ſur les eſprits; il faut encore de la véhémence pour ſurmonter les obſtacles, de la dextérité pour diſſiper les préventions; des marches ſourdes, mais infaillibles, pour terraſſer des adverſaires redoutables; un art d'émouvoir & de gagner la multitude; une force de perſuaſion toute ſinguliere, pour déterminer les ſuffrages des principaux membres de l'Etat, qui donnent, pour ainſi dire, le mouvement à tous les autres, & qui influent le plus puiſſamment ſur les réſolutions publiques. Dans ces occaſions, le genre ſimple ſert à inſtruire l'aſſemblée; le genre tempéré peut être d'uſage pour préparer les eſprits; mais tout le ſuccès dépend du genre ſublime. Il faut être vif, impétueux dans les diſcours qu'on prononce, quoiqu'il ſuffiſe, pour l'ordinaire, d'être fort & convaincant dans les mémoires que l'on propoſe par écrit, pour le bien public.

Il ne nous conviendroit pas de vouloir pénétrer dans le cabinet des princes, & de dévoiler les myſteres qui ſe paſſent dans l'intérieur de leur conſeil, pour tracer les caracteres de l'Eloquence politique dans les Etats monarchiques. Nous conjecturons ſeulement que, dans les délibérations ſur les matieres d'Etat, les miniſtres admis dans ces conſeils s'attachent à faire des rapports exacts, à propoſer nettement leur avis, à l'appuyer de raiſons ſolides; que le reſpect dû au prince, les égards qu'ils ſe doivent à eux-mêmes & à leurs pareils, répandent ſur tous leurs diſcours ce ton de bienſéance que

nous regardons comme l'ame de la véritable Eloquence. Mais ce que nous avons dit des républiques s'applique, dans les Eats monarchiques, aux assemblées des nobles, du clergé, des commerçans; aux assemblées des parlemens, où il s'agit du bien public; aux assemblées des Etats de certaines provinces, &c.

Eloquence militaire. Cette Eloquence se réduit à parler de vive voix, en certaines circonstances, pour encourager les troupes au combat. L'usage de haranguer les soldats avant une action, n'est plus si commun, parmi nous, qu'il l'étoit dans l'antiquité. La Fable, & l'Histoire sacrée & profane déposent en faveur de cette coutume qu'avoient les généraux, chez presque tous les peuples, d'exciter le courage de leurs soldats, par des discours vifs & convenables aux conjonctures. Ces sortes de harangues doivent être courtes, prononcées avec beaucoup de feu & d'action. M. *de Sully* raconte qu'à la surprise de Cahors, après cinq jours & cinq nuits de combats continuels, sur le bruit de l'arrivée d'un secours attendu par les habitans, les principaux officiers de *Henri IV*, qui en faisoit le siége, épuisés de fatigues, & couverts de blessures, ayant conseillé à ce prince de faire retraite, il se tourna vers eux avec un air plein d'assurance, & se contenta de leur répondre: » Il est dit là-haut ce qui doit être fait de » moi en cette occasion. Souvenez-vous » que ma retraite hors de cette ville, sans » l'avoir assurée au parti, sera la retraite de » ma vie hors de ce corps. Il y va trop de mon

» honneur d'en user autrement. Ainsi, qu'on » ne me parle plus que de combattre, de » vaincre ou de mourir. » Ces paroles encouragerent les officiers & les soldats; les attaques recommencerent, & la ville fut emportée.

Le discours que ce grand roi tint à son escadron, à la bataille d'Ivri, est cité par-tout, & connu de tout le monde; mais il est du nombre de ceux qu'on relit toujours avec admiration: « Mes compagnons (a), dit- » il aux seigneurs & aux soldats qui for- » moient ce corps, si vous courez aujour- » d'hui ma fortune, je cours aussi la vôtre. » Je veux vaincre ou mourir avec vous. » Gardez-bien vos rangs, je vous prie: si » la chaleur du combat vous les fait quitter, » pensez aussi-tôt au ralliment, c'est le gain » de la bataille..... & si vous perdez vos » enseignes, Cornettes & Guidons, ne per- » dez point de vue mon panache blanc, » vous le trouverez toujours au chemin de » l'honneur & de la victoire. »

C'est ici le lieu de demander si l'Eloquence est permise aux historiens? M. *de Voltaire* répond que celle qui leur est propre, consiste dans l'art de préparer les événemens, dans leur exposition toujours nette & élégante, tantôt vive & pressée, tantôt étendue & fleurie; dans la peinture vraie, & forte des mœurs générales & des principaux personnages; dans les réflexions in-

(a) Vie de *Henri IV*, par *Péréfixe*, seconde partie.

corporées naturellement au récit, & qui n'y paroiſſent point ajoûtées. L'Eloquence de *Démoſthène* ne convient pas à *Thucydide :* une harangue direſte, qu'on met dans la bouche d'un héros qui ne la prononça jamais, n'eſt guère qu'un beau défaut.

ELOQUENCE DU BARREAU. Quoique cette Eloquence embraſſe parmi nous un grand nombre d'objets, elle eſt néanmoins beaucoup plus reſtreinte que parmi les anciens. Les cauſes civiles ſont à-peu-près les mêmes; mais les cauſes criminelles ſe traitent tout différemment dans nos tribunaux. L'ordre de la procédure reſſemble peu à celui qu'on obſervoit dans les jugemens des Grecs & des Romains : quand les crimes ſont d'une certaine nature, ou de la compétence d'un tribunal, plutôt que d'un autre, on n'accorde point de défenſeur à l'accuſé ; les preuves, qui réſultent des informations, dépoſent contre lui ; c'eſt à lui ſeul à y répondre par d'autres preuves & d'autres faits. Enfin la différence du gouvernement politique rend inconnues, dans une monarchie, des accuſations qu'on pourſuivoit comme des crimes dans les anciennes républiques.

Cependant, pour donner une notion générale de l'Eloquence du barreau, je penſe qu'il faut la conſidérer comme le talent de perſuader, dans toutes les queſtions de fait ou de droit, qui peuvent, ou doivent être diſcutées & décidées devant les tribunaux de la juſtice. Elle s'étendra, par conſéquent, à toutes les cauſes publiques ou particulie-

res, civiles ou criminelles, ſéculieres ou eccléſiaſtiques, débattues de vive voix dans la plaidoirie, ou par écrit.

Le but de l'Orateur, dans toutes ces circonſtances, eſt d'établir ou d'infirmer la certitude d'un droit, de prouver ou de combattre la vérité d'un fait, & d'employer à cette fin, les moyens qui naiſſent du fond même de ſa cauſe, ou qu'il peut tirer d'ailleurs. C'eſt la vérité, mais incertaine, mais obſcurcie, que l'avocat ſe propoſe de mettre dans ſon jour; & il faut rendre à ceux qui profeſſent cette noble fonction, la juſtice de penſer qu'ils ne ſe chargeroient pas de la défenſe d'une cauſe manifeſtement injuſte.

L'Eloquence du barreau, chez les anciens, étoit comme l'école de la politique, & le degré pour s'élever aux premieres dignités de l'Etat. La jeune nobleſſe, & tous ceux qui avoient quelque ambition, eſſayoient leur talent par cet exercice, pour arriver aux premiers poſtes du gouvernement. La nature des affaires litigieuſes, la maniere de procéder, la forme des jugemens, le fond de la juriſprudence, mettent tant de diſtance, à cet égard, entre les anciens & nous, que je ne ſçais s'il y a une extrême juſteſſe à nous propoſer, ainſi qu'a fait M. *Rollin*, *Démoſthène*, comme un modele de l'Eloquence du barreau. La harangue pour *Cteſiphon*, qui, ce ſemble, eſt la ſeule qui approche de ce genre, appartient beaucoup plus à l'Eloquence politique. L'Orateur & ſon antagoniſte ne la regardent point comme une ſimple conteſtation de particulier

à particulier; mais ils en font l'un & l'autre une affaire d'Etat. D'ailleurs, je doute que le ton de *Démosthène* & d'*Eschine* fût aujourd'hui goûté de nos magistrats. *Cicéron* est sans doute un meilleur modele, puisqu'un assez grand nombre de ses discours est dans le genre judiciaire; mais, quelque admirables qu'ils soient, à bien des égards, ses longues digressions, ses froides plaisanteries, & quelquefois même ses figures les plus véhémentes ne figureroient pas dans une cause, & ne seroient pas applaudies dans nos parlemens. La marche & la méthode des anciens sont trop éloignées de nos mœurs: c'est un certain air généralement répandu dans leurs écrits, & sur-tout dans ceux de *Cicéron*, auquel il faut s'attacher; & cet air est de tous les siécles. Rien n'est meilleur que d'étudier avec quel art ils commencent un discours pour préparer les esprits, avec quelle adresse ils établissent les faits; quelle force & quelle gradation ils mettent dans leurs preuves; quelle vivacité dans la replique; quels ressorts ils remuent pour intéresser les auditeurs ou les juges; quelle attention particuliere *Cicéron* surtout donne à l'élocution & à l'harmonie. Voilà, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi, la fleur de goût qu'il faut recueillir de la lecture des anciens.

L'Eloquence du barreau se réduit, parmi nous, aux plaidoyers, aux mémoires imprimés, aux consultations, & aux rapports de procès. Cette derniere espece de travail regarde personnellement les magistrats ou membres des compagnies auxquels les procès

ſont diſtribués pour être rapportés devant tout le corps ; les autres regardent uniquement les avocats. Chacune de ces eſpeces n'admet pas indifféremment tous les genres d'Eloquence ; & d'ailleurs la différence des matieres demande des couleurs & des nuances différentes.

Les plaidoyers ſont, ou en demandant ou en défendant. Dans la demande, après un court exorde, il s'agit d'établir la queſtion de droit, ſi l'affaire eſt de cette nature, ou de conſtater le fait, ſi c'eſt ſur un fait que roule la conteſtation, ou que la déciſion du procès dépende d'un fait. Suit la diviſion des moyens, s'il y en a pluſieurs ; leur expoſition, & enfin les concluſions auxquelles s'en tient le demandeur. Dans la défenſe, même méthode de procéder, mais dans un ſens contraire. On conteſte le droit ; on nie ou l'on infirme le fait ; on allégue des moyens pour l'avantage de ſa cauſe, & l'on conclut contradictoirement aux prétentions de la partie adverſe.

Il eſt inutile d'obſerver que, dans l'un & l'autre cas, il faut tirer ſes preuves du fond même du ſujet ; ne point s'écarter de l'état de la queſtion ; ne rien dire d'étranger à ſa cauſe ; ne point ſe permettre la plaiſanterie & la ſatyre, ce qui n'arrive que trop ſouvent ; mais ſur-tout d'éviter les perſonnalités entre avocats, ce qui eſt très-ordinaire dans pluſieurs parlemens, & ſur-tout dans celui de Toulouſe : on peut réfuter le plaidoyer de ſa partie, ſans attaquer perſonnellement celui qui en eſt l'auteur, &c.

Mais quel genre d'Eloquence doit do-

miner dans les plaidoyers? celui qu'exigera la bienſéance, c'eſt-à-dire qu'il eſt des matieres qui par elles-mêmes ne demanderont que de la netteté, de l'ordre & de la ſimplicité ; d'autres, grandes, intéreſſantes, exigeront de la véhémence & des mouvemens; mais pour lors rien d'orné, ni de fleuri : d'autres enfin comporteront ces mêmes fleurs & ces graces qui ſeroient déplacées ailleurs. Enfin la même cauſe ſera quelquefois ſuſceptible de ſimplicité, d'ornemens & de paſſions, parce qu'il y faudra inſtruire, toucher & plaire.

La replique, qui eſt comme une ſuite de plaidoirie, demande auſſi beaucoup de juſteſſe dans les raiſonnemens; du feu dans les réponſes, & quelquefois de l'élégance & de l'enjouement. On peut donc conclure que le plaidoyer admet tous les genres d'Eloquence, mais que l'art conſiſte à les placer avec décence: *Caput artis decere.* L'Orateur qui demeurera froid, & qui glacera ſon auditeur, dans une cauſe qu'il pouvoit & devoit rendre touchante, le connoît auſſi peu, cet art, que celui qui veut être pathétique dans une affaire de pure diſcuſſion. C'eſt auſſi l'ignorer également que d'entaſſer de vaines phraſes avant que d'en venir au fait, ou d'y venir bruſquement ſans préparer l'eſprit des juges & des auditeurs.

On ne pardonne les négligences & les choſes peu exactes, que dans les plaidoyers des grands avocats, qui ne ſont point écrits, & qu'ils ont ſeulement médités fortement ſur le plan du diſcours qu'ils ont formé dans leur cabinet, & qu'ils rempliſſent aiſément,

tant

tant parce qu'ils ſont pleins de leur ſujet, que par la grande habitude qu'ils ont de parler ſur le champ. C'eſt ainſi que plaide, au parlement de Paris, M. *Gervais*, dont la facilité & l'Eloquence font l'étonnement & l'admiration des auditeurs, qui accourent de toutes parts pour l'entendre.

Nous mettons au nombre des plaidoyers, les diſcours des avocats généraux ou des gens du roi, lorſqu'ils donnent leurs concluſions, leur but étant de recueillir les raiſons de l'une & l'autre partie, de les comparer, de les balancer, & de ſe déterminer en faveur des plus convaincantes. Il ſemble que dans l'examen & la comparaiſon des moyens, ils doivent garder une exacte impartialité, ne ſe permette aucune paſſion, ne ſe propoſer d'en exciter aucune, à moins qu'il ne s'agiſſe d'une injuſtice criante, ou d'un crime atroce; hors de-là, leur miniſtere leur interdit l'art d'incliner les juges, par des motifs étrangers à la cauſe. Ils doivent également bannir de leurs diſcours tout ornement qui ne tendroit qu'à plaire. Une méthode lumineuſe, une ſimplicite noble, ſont ce qui convient à cette eſpece d'Eloquence.

Pour juſtifier ces réflexions, il ſuffit d'ouvrir les plaidoyers de MM. *Patru* & *Le Maitre*, pour y trouver des modèles de l'Eloquence du barreau, quand elle a commencé à ſe perfectionner parmi nous, & à ſe purger de cet attirail d'érudition que *Racine* critique ſi agréablement dans ſa comédie des *Plaideurs*. Nous ne diſſimulerons pas cependant que ces ouvrages commencent

à vieillir pour l'expreſſion, & qu'à cet égard les plaidoyers de MM. *Errard*, *Gillet*, *Normant*, *Cochin*, &c. ſont préférables. On peut regarder auſſi comme des modèles en ce genre les deux plaidoyers que nous avons de l'avocat *Barbier d'Aucour*.

Les Conſultations manuſcrites, & les Mémoires imprimés, ſont comme les fondemens des plaidoyers. Ces ouvrages ſont aux diſcours qui doivent être prononcés à l'audience, ce que, dans l'architecture, les maſſes ſont à un batiment, ou ce qu'en peinture, eſt le deſſein à un tableau. Les conſultations contiennent en raccourci, & comme en germe, les principaux moyens qui ſeront développés dans une cauſe; &, par conſéquent, elles ne ſçauroient être rédigées d'une maniere trop claire, trop préciſe, trop dégagée de toute équivoque & de toute ambiguité. C'eſt donc au genre ſimple qu'il faut rapporter cette partie de l'Eloquence du barreau.

Les Mémoires qu'on a coutume de diſtribuer pour inſtruire les juges & pour intéreſſer le public, ſur-tout dans les affaires importantes & les cauſes célébres, tiennent, en quelque ſorte, le milieu entre les conſultations & les plaidoyers. Les moyens y ſont propoſés avec plus d'étendue que dans une conſultation, un peu moins développés que dans le plaidoyer : cependant un Mémoire demande peut-être encore plus d'art qu'un plaidoyer, parce que, n'étant pas ſoutenu de l'Eloquence extérieure de l'avocat, & deſtiné lui-même à ſoutenir une lecture faite de ſang froid, il

veut être plus limé, plus insinuant qu'un discours fait pour être prononcé de vive voix, dont l'auditeur apperçoit moins l'artifice, que celui d'une piéce sur laquelle il a tout le tems de réfléchir. Là, les négligences sont tolérées; on les attribue à la véhémence de l'action. Ici, tout doit être exact, mesuré, châtié, jusqu'au style dont le mérite a plus d'empire qu'on ne pense sur le commun des lecteurs. Il paroît donc évident qu'un Mémoire sur une matiere intéressante doit réunir les trois genres d'Eloquence, le simple pour instruire & pour prouver avec solidité, le sublime pour émouvoir, le tempéré pour arriver plus aisément à la persuasion, en revêtant les deux premiers moyens d'ornemens convenables au sujet. Plus ils paroîtront en sortir naturellement, moins ils seront affectés, plus ils séduiront le lecteur & l'ameneront au but que l'Orateur se propose. Les Mémoires de M. *Elie de Beaumont* & de M. *Loiseau de Mauléon* pour la malheureuse famille des *Calas;* celui de M. *Servan*, avocat général du parlement de Grenoble, en faveur d'une femme Protestante dont le mari s'étoit rendu Catholique, dans l'intention de faire rompre son mariage, & d'épouser une maîtresse; ces Mémoires, dis-je, peuvent servir de modèles. Les trois genres d'Eloquence y sont employés avec tout l'art possible, & toujours à propos.

La forme des Mémoires varie suivant la nature des affaires. Il en est où sans exorde, l'avocat entre d'abord dans le récit des faits, ou dans l'exposition des droits qui sont

la matiere de la conteſtation. Il en eſt d'autres où l'exorde eſt néceſſaire. Quand les objets ſont ſimples, une ſeule propoſition ſuffit pour mettre les moyens en évidence; lorſqu'au contraire ils ſont multipliés ou compliqués, on partage le Mémoire en autant de parties, chapitres ou propoſitions qu'il eſt néceſſaire, pour préſenter & ſuivre chacun de ces objets diſtinctement & avec méthode. Enfin on termine l'ouvrage par une eſpece de récapitulation ou de péroraiſon relative au ſujet.

Les trois genres entrent encore dans les diſcours que prononcent quelquefois les avocats généraux, à la rentrée des parlemens. Ces diſcours devroient toujours rouler ſur des objets utiles, comme ſur certains abus de la procédure, ſur les devoirs des magiſtrats, &c. On ne craint pas de propoſer pour un modèle en ce genre le *Diſcours* de M. *Servan*, *ſur l'Adminiſtration de la Juſtice criminelle*; ouvrage où le deſir d'être utile, où l'amour des hommes ſe fait ſentir à chaque page. On emploie auſſi avec beaucoup de ſuccès les trois genres d'Eloquence dans les requiſitoires. Nous en avons d'excellens: tels ſont, pour la plûpart, ceux qui ont été faits à l'occaſion des Jéſuites. Celui de M. *de la Chalotais* mérite d'être diſtingué des autres. On y deſireroit ſeulement moins d'emportement contre le corps qu'il a d'ailleurs ſi bien attaqué. L'amour du bien public doit ſeul ſe faire ſentir dans ces ſortes d'ouvrages.

Le rapport & l'examen des procès par écrit eſt d'uſage dans toutes les compagnies.

La maniere de rapporter n'eſt pas la même dans toutes les juriſdictions ; mais le ſtyle, qu'on y emploie, doit être par-tout le même & joindre quelques agrémens à une extrême clarté. Le rapporteur eſt un juge chargé d'inſtruire d'une affaire les autres juges ſes confreres, qui doivent en décider avec lui ; ce qu'il ne peut faire qu'en leur expoſant avec autant de méthode que de ſolidité l'origine, les ſuites, le fond, les circonſtances, les moyens pour & contre de la cauſe, l'ordre & les incidens de la procédure, &c. On ſent quelle préciſion, quel arrangement, quelle netteté demande une pareille expoſition. Les agrémens qu'on y peut répandre, mais avec réſerve, doivent naître de la matiere même, & être ſemés legérement, pour prévenir ou diminuer le dégoût & l'ennui preſque inſéparables de l'examen des matieres ſéches ou épineuſes. Le genre tempéré pourra donc avoir quelque lieu dans cette partie de l'Eloquence du barreau ; mais la principale place ſera toujours aſſignée au genre ſimple. Le genre ſublime ou véhément doit en être entiérement exclus, parce que le rapporteur parle comme juge, & non comme avocat ; & comme, en cette qualité, il doit s'interdire à lui-même toute paſſion, il ne lui eſt pas permis non plus d'exciter aucun mouvement dans ceux devant qui il parle. Ce qui ſeroit ſupportable à cet égard dans un Mémoire, deviendroit ſuſpect dans un rapport : l'un peut ébranler les eſprits, l'autre eſt uniquement deſtiné à les éclairer.

Eloquence de la Chaire. Cette eſ-

pece d'Eloquence, consacrée à la Religion; se propose d'instruire les hommes des vérités que Dieu a révélées à son Eglise. Elle embrasse le dogme & la morale, c'est-à-dire, les mysteres, & autres vérités spéculatives, dont la connoissance est nécessaire au salut, les vertus chrétiennes, & toutes les vérités de pratique, qui tendent à la sanctification de l'homme; &, par une conséquence nécessaire, elle s'attache à combattre les erreurs opposées à ces vérités, & à déraciner les vices contaires à ces vertus. Ses deux principaux devoirs sont donc d'éclairer l'esprit, & de triompher des résistances du cœur.

L'étude des Livres saints & celles des PP. doivent être l'étude capitale d'un Orateur chrétien. C'est dans ces sources qu'il puisera les principes du dogme & de la morale, les autorités propres à appuyer ses raisonnemens, & l'unique fond des vérités qu'il entreprend d'expliquer & de développer. La Théologie & l'Histoire ecclésiastique ne lui doivent pas être moins familieres, soit pour distinguer exactement ce qui est de foi d'avec ce qui n'est que d'opinion, soit pour établir la Religion par des faits; méthode que Dieu lui-même nous a tracée dans les Ecritures. A ces connoissances qui, pour le dire en passant, ne sont point d'un prédicateur un homme aussi superficiel que l'imaginent certains esprits, ajoûtons les secours qu'il peut tirer de l'Eloquence humaine, non pour s'attirer une vaine réputation indigne de son ministere, mais pour ne pas rendre

ce même miniſtere mépriſable aux hommes, par une négligence qu'on regarde fauſſement comme une perfection.

C'eſt en effet une erreur démontrée par le raiſonnement & par l'expérience, que la parole de Dieu doit être annoncée ſans art & ſans ornément. On croit avoir foudroyé l'Eloquence, quand on n'exige d'un prédicateur, que la ſimplicité apoſtolique; & quand on allegue ce mot de *S. Paul*, que *la prédication ne doit point être fondée ſur les diſcours perſuaſifs de la ſageſſe humaine*. L'apôtre a voulu dire ſeulement que la converſion des peuples & l'établiſſement de l'Egliſe n'étoient point dûs aux raiſonnemens & aux diſcours perſuaſifs des hommes, mais à la vertu de la croix; & que les apôtres ne faiſoient pas dépendre l'efficace de la parole, des graces du langage auxquelles s'attachoient les Orateurs payens. Mais ſi l'Eloquence conſiſte principalement à convaincre & à toucher, *S. Paul* lui-même n'a-t-il pas été très-éloquent? Ses raiſonnemens dans ſes Epîtres aux Romains & aux Hébreux, ne ſont-ils pas ſerrés, ſubtils & profonds? Ses diſcours devant *Félix*, & en préſence de l'Aréopage, ne ſont-ils pas forts & véhémens? Et quelle idée les Lycaoniens n'eurent-ils pas de ſon Eloquence, lorſqu'ils le prirent pour un autre *Mercure* qu'ils regardoient comme le Dieu de l'Eloquence.

Quelques Auteurs modernes ont penſé que l'étude de la rhétorique, & la lecture des anciens Orateurs profanes, n'étoient d'aucune utilité pour l'Eloquence de la

chaire, parce que c'étoit un genre nouveau, inconnu aux Anciens, qui ne s'étoient appliqués à former des Orateurs que pour la tribune & le barreau. Mais il ſemble que ces Auteurs ont confondu le fond de l'Eloquence avec la forme qu'on peut lui donner. Il eſt évident qu'on n'ira point chercher des modèles de ſermons dans *Cicéron*, ni dans *Démoſthène;* mais on y trouvera ſûrement de l'ordre, de la véhémence, des agrémens qui contribuent à la perſuation. Ce ſont des couleurs applicables à toutes ſortes d'objets : il ne s'agit que de les employer habilement. La néceſſité d'inſtruire, de toucher & de plaire, eſt indiſpenſable à l'Orateur chrétien, comme à l'Orateur profane. La perſuaſion eſt également le but de l'un & de l'autre; les moyens leur ſont communs : toute la différence n'eſt que dans les ſujets; l'art de les traiter eſt, dans le fond, à-peu-près le même.

En ſuppoſant ce principe dont le développement ſeroit inutile, nous ne craindrons pas de définir l'Eloquence de la chaire, comme *Cicéron* a quelque part défini l'Eloquence en général : *Hoc eſt proprium Oratoris, oratio gravis & ornata, & hominum ſenſibus accommodata.* Ainſi par application, l'Eloquence de la chaire ſera le talent de perſuader, en parlant des matieres de la Religion, d'une maniere grave, ornée, proportionnée à l'intelligence & aux diſpoſitions des auditeurs. Dès qu'elle ſera grave, elle aura toute la bienſéance & la majeſté convenable à l'im-

De Orat. liv. 1.

portance des ſujets qu'elle traite. Proportionnée à l'intelligence des auditeurs, elle ne laiſſera rien à deſirer pour leur inſtruction, & ne craindra pas de s'avilir en deſcendant juſqu'à eux. Ornée, mais avec la retenue qui convient à la Religion, elle invitera les auditeurs par l'attrait d'un plaiſir innocent à mieux goûter la vérité. Enfin, ſi elle ſçait tirer parti de leurs diſpoſitions, les remuer à propos pour leur faire pratiquer le bien, & fuir le mal, n'aura-t-elle pas rempli ſon principal objet qui eſt d'incliner ou de vaincre la volonté. *S. Auguſtin* n'en avoit point d'autre idée, quand appliquant à l'Eloquence chrétienne ce que *Cicéron* avoit dit de l'Orateur, il ajoûte que la prédication a trois fins, *que la vérité ſoit connue, qu'elle ſoit écoutée avec plaiſir, & qu'elle touche les cœurs.* *De Doct. Chriſt. l. 4.*

Quoique ce ſoit-là, en général, les trois principaux devoirs de l'Orateur chrétien, ainſi que de l'Orateur profane, & que, pour arriver à ſon but, l'un doive comme l'autre connoître & emploier les trois genres d'Eloquence; toutes les matieres qui ſont du reſſort de la chaire, ne ſont cependant pas également ſuſceptibles de tous ces genres. Tous les ſujets ne doivent pas être traités du même ton. Les vérités ſpéculatives ſe contentent d'une expoſition ſimple & de raiſonnemens ſolides. Les vérités pratiques demandent plus de véhémence & de feu. Les exemples qu'on propoſe à imiter veulent des couleurs attrayantes. Ce qu'on annonce à des auditeurs ignorans ou groſſiers, exige des détails plus approfon-

dis, & moins de suppositions que ce qu'on prononce devant un auditoire éclairé. Enfin il est des piéces d'Eloquence destinées, en certaines occasions, à annoncer des événemens intéressans, & à exciter, à leur occasion, la piété des peuples. C'est à quelqu'une de ces différentes classes qu'on peut rapporter les homélies ou prônes, les sermons de mysteres & de morale, les panégyriques & oraisons funébres, les conférences, & les mandemens des évêques. La théorie, que nous nous proposons d'établir, ne sera que d'après les exemples & la pratique des plus grands Orateurs.

» Les sermons de S. *Augustin*, dit M. » *de Fleury*, dans son livre des *Mœurs des* » *Chrétiens*, sont les plus simples de ses » ouvrages, parce qu'il prêchoit dans une » petite ville à des mariniers, des labou» reurs, des marchands. Au contraire, saint » *Cyprien*, S. *Ambroise*, S. *Léon*, qui » prêchoient dans de grandes villes, par» lent avec beaucoup plus de pompe & » avec plus d'ornement; mais leurs styles » sont différens, suivant le génie particulier » & le goût de leur siécle...... Les ouvra» ges des peres Grecs sont la plûpart soli» des & agréables. S. *Grégoire* de Nazianze » est sublime, & son style travaillé. Saint » *Chrysostome* me paroît le modèle achevé » d'un prédicateur, &c. »

Ce portrait de l'Eloquence des peres, justifie sensiblement ce que nous avons avancé que l'Eloquence de la chaire doit être grave, ornée en certaines occasions, & toujours proportionnée soit à l'intelligence, soit aux

besoins spirituels des auditeurs. Mais, en général, le caractere des Homélies est la simplicité; &, s'il s'y rencontre quelques pointes & quelques pensées affectées, elles sont bien rachetées par la solidité qui régne d'ailleurs dans ces ouvrages. Ce qu'en dit M. *de Fénelon* est bien propre à régler l'estime que nous en devons faire. « Certaines „ personnes éclairées, dit-il dans sa *Lettre* „ *sur l'Eloquence*, ne rendent pas aux peres „ une exacte justice. On en juge par quel- „ que métaphore dure de *Tertullien*, par „ quelque période enflée de S. *Cyprien*, „ par quelque endroit obscur de S. *Am-* „ *broise*, par quelque antithèse subtile & „ rimée de S. *Augustin*, par quelque jeu „ de mots de S. *Pierre Chrysologue*; mais „ il faut avoir égard au goût dépravé des „ tems où les peres ont vécu.... On par- „ donne à *Montagne* des expressions gas- „ connes, & à *Marot* un vieux langage; „ pourquoi ne veut-on pas passer aux peres „ l'enflure de leur tems, avec laquelle on „ trouveroit des vérités précieuses, & ex- „ primées par les traits les plus forts? »

Aux Homélies des peres ont succédé les instructions, ou prônes des pasteurs chargés d'enseigner les peuples. Ces sortes de discours demandent un style extrêmement clair pour instruire, & cependant fort & nerveux pour toucher. On peut même donner quelque chose à l'agrément, dans les villes où l'auditoire est plus éclairé, ou plus poli que dans les campagnes; mais ici l'on doit tout sacrifier à la clarté, & parler si intelligiblement, qu'on ne puisse pas ne point

être entendu des payſans. Ce ſeroit manquer groſſiérement aux bienſéances, que de parler contre des vices auxquels les auditeurs ne peuvent être ſujets : cela arrive néanmoins fort ſouvent. On débite, dans les villages & les bourgs, les mêmes inſtructions qu'on avoit compoſées pour la ville. Quel fruit peuvent-elles produire dans le cœur des auditeurs ? .....

La force & la véhémence ne ſont pas moins néceſſaires dans les prônes faits pour les gens de la campagne. Plus ils ſont groſſiers & ruſtiques, plus on a beſoin de raiſons ſolides, mais à leur portée, pour les convaincre, & des mouvemens forts pour les émouvoir. On grave plus aiſément ſur une pierre tendre & polie, que ſur un caillou brut & compact.

Nous avons des Homélies imprimées de l'abbé de *Mont-Morel*, & de M. *Lambert*, des Prônes de MM. *Joly*, & de *la Chétardie*, où les Epîtres & Evangiles ſont expliqués avec une méthode & des diviſions, ſuivant l'uſage moderne. L'Année chrétienne de M. *le Tourneux*, & les Inſtructions de M. *Nicole* ſur les Epîtres & Evangiles, ſont plus dans le goût des anciens. Ces ouvrages ſont entre les mains de tout le monde, & leur mérite eſt décidé depuis long-tems; c'eſt pourquoi nous y renvoyons le lecteur. Il ſuffit de lui rappeller que le but des Homélies & des Prônes étant d'inſtruire & de toucher, on doit les rapporter au genre ſimple & au genre véhément, mais beaucoup moins à ce dernier qu'à l'autre.

Les Sermons de myſteres & de morale

ſont des diſcours méthodiques ſur les vérités qu'on doit croire ou pratiquer. La route qu'ont tenue ſur l'une & l'autre matiere, le P. *Bourdaloue* & M. *Maſſillon*, n'eſt peut-être pas l'unique qu'on puiſſe ſuivre ; mais juſqu'à préſent c'eſt la plus ſûre, & la plus digne de la Religion. Ce que j'en vais dire eſt d'après les éditeurs de ces deux Orateurs célébres, & la connoiſſance que je puis avoir de leurs écrits. Je reſpecte trop le lecteur pour lui donner comme régle ce qui ne pourroit être pris que ſur le pied d'un éloge.

» Avant le P. *Bourdaloue*, les prédica-„ teurs, dit le P. *Bretonneau*, (dans la „ Préface des Myſteres du P. *Bourd.*) trai-„ toient les myſteres de la Religion d'une „ maniere abſtraite & ſéche ; & ſi quelques-„ uns les tournoient à la pratique, à la „ morale, ce n'étoit qu'en peu de mots, & „ aſſez ſuperficiellement. Ils expliquoient „ le fond de chaque myſtere : ils en éta-„ bliſſoient la vérité ; ils en montroient „ les convenances par de longues citations „ de l'Ecriture, des Peres, & quelquefois „ des Auteurs profanes ; de ſorte que leurs „ diſcours étoient, à le bien prendre, plutôt „ des leçons de théologie que des prédi-„ cations. D'autres, moins ſolides, s'en te-„ noient à une ſimple expoſition des myſ-„ teres qu'ils relevoient par une élocution „ vive ou brillante, ſouvent plus recherchée „ que naturelle ; par des applications ingé-„ nieuſes de l'Ecriture, & même quelques „ ſentimens dévots & affectueux, mais peu „ de ſubſtance & peu de ſuc.

» Le P. *Bourdaloue*, qui vit le défaut de „ cette ſpéculation trop vague, comprit „ qu'en inſtruiſant l'auditeur ſur le dogme, „ il falloit le ramener à lui-même, & l'in„ téreſſer par une peinture de ſes mœurs, „ pour lui faire tirer de la connoiſſance du „ myſtere le fruit convenable. »

M. *Maſſillon* ſuit la même route, non pas en imitateur ſervile, mais avec ce génie original qu'il a pour aller au cœur, & manier la morale auſſi habilement que le pere *Bourdaloue*, & néanmoins avec un tour différent, qui prouve qu'on peut appliquer à ces deux grands hommes ce que *Cicéron* a dit de deux autres très-célébres, que, quoique très-différens pour le ſtyle & pour le caractere; ils étoient toutefois également parfaits, enſorte qu'il ſeroit difficile de décider auquel des deux on aimeroit mieux reſſembler.

Les Sermons de morale ſont d'un autre genre, en ce que le dogme n'y entre qu'incidemment, & que le but principal eſt la perfection ou la correction des mœurs. Des déclamations vagues & générales n'aboutiroient à rien; des applications trop particulariſées de principes généraux reſtreindroient l'utilité de ces diſcours dans des bornes trop étroites. Il y faut donc des traits forts, marqués, qui puiſſent s'appliquer, ſinon à tout l'auditoire, du moins au plus grand nombre des auditeurs. C'eſt la pratique d'une vertu, ou la fuite d'un vice, que l'Orateur ſe propoſe ordinairement de montrer; ici, ce ſont des préjugés à vaincre; là, des préceptes à réfuter, des illuſions à

diſſiper. Ce n'eſt pas par ce que le vice a de ridicule qu'on doit le combattre dans la chaire, mais par ce qu'il a d'odieux, de funeſte à la ſociété, de contraire à la Religion. Il ne faudroit que de la fineſſe pour le tourner en ridicule. Il faut de la véhémence & de la gravité pour en montrer la noirceur & le danger. Dans le nombre preſque infini de nos prédicateurs qui ont traité la morale, arrêtons-nous au deux dont nous venons de parler, & étudions leur maniere.

„ Le P. *Bourdaloue*, perſuadé que le pré- *Préf. de*
„ dicateur ne touche qu'autant qu'il inté- *l'Avent.*
„ reſſe & qu'il applique, (ce ſont les paroles de ſon éditeur que nous avons déja cité,) & que rien n'intéreſſe davantage & n'attire plus l'attention, qu'une peinture ſenſible des mœurs, où chacun ſe voit lui-même, & ſe reconnoît, il tournoit là tout ſon diſcours.... Après avoir donné aux points les plus obſcurs tout l'éclairciſſement néceſſaire, il paſſoit à ce qu'ils ont d'inſtructif & de moral; & c'eſt-là que lui ſervoit infiniment la connoiſſance qu'il avoit du monde & du cœur de l'homme; car il ne diſoit rien qu'il ne connût, ni qui portât à faux. C'eſt de-là même que ſes expoſitions ſont ſi vraies, & ſes portraits ſi reſſemblans. Pour peu qu'on ait d'uſage du monde, & qu'on ſçache comment vivent les hommes, on les y voit peints ſous les traits les plus marqués. Auſſi avec quelle attention ſe faiſoit-il écouter? & combien de fois s'eſt-on écrié dans l'auditoire, qu'il avoit raiſon, & que c'étoit-là en effet l'homme

,, & le monde. » Ce qu'on peut recueillir encore de la lecture de cet Orateur, c'eſt qu'il choiſit des ſujets intéreſſans, qu'il les tire naturellement de ſon Evangile ; & qu'il ne les y amene pas comme par force ; qu'après avoir diſtribué ſon ſujet avec clarté, il poſe des principes ſolides & lumineux, deſcend enſuite à la morale par des inductions fortes, mais ſages ; par des portraits où, ſans noter les perſonnes, il rend les vices odieux, & conduit par degrés l'auditeur à de ſalutaires conſéquences, & aux réſolutions qu'il doit prendre pour la réformation de ſes mœurs.

M. *Maſſillon*, avec un ſtyle plus fleuri que le P. *Bourdaloue*, & en imitant ſa clarté & ſa véhémence, s'eſt néanmoins ouvert pour traiter la morale avec une route différente, & qui paroît lui être particuliere. « Il trou- ,, voit que les détails ſur les conditions, & ,, les mœurs extérieures étant froids pour les ,, trois quarts de l'auditoire, il falloit attaquer les paſſions, qui ſont les mêmes ,, dans tous les hommes, malgré la différence des objets vers leſquels elles ſe portent, & qu'en peignant d'après nature ,, les mouvemens, les ruſes, la ſoupleſſe des ,, paſſions, rien de ce qu'on dit ne peut ,, être étranger pour ceux qui écoutent.... ,, Dès la premiere phraſe, ſuppoſant les ,, principes, ou les établiſſant, il cherche ,, les raiſons ſur leſquelles chacun en particulier, ſans connoître l'exiſtence de la ,, loi, ni la néceſſité de lui obéir, ſe met ,, dans le cas de la diſpenſe. Il cherche ces ,, raiſons dans le cœur de ceux qui l'écou- ,, tent,

Préf. du Pet. Carême de Maſſill.

„ tent, dans l'attache à leurs paſſions. C'eſt-„ là qu'il découvre la ſource intariſſable de „ tous ces frivoles prétextes, & de ces tem-„ péramens que l'homme imagine pour al-„ lier Dieu & le monde. Dans la vue de „ nous mettre à l'abri des remords, nous „ avons recours à mille ſubtilités, à des „ ſubterfuges, à des exceptions, à des mo-„ difications, qui, laiſſant ſubſiſter le pré-„ cepte en lui-même, anéantiſſent tota-„ lement, pour chacun de nous en parti-„ culier, l'obligation de le remplir. Ainſi „ la conſcience eſt raſſurée contre les terreurs „ de la loi; elle apprend à ne plus redouter „ ſes menaces. Que fait M. *Maſſillon?* „ Afin de diſſiper ces ténébres, il vous met „ votre propre cœur ſous les yeux: il vous „ force de vous y voir tel que vous êtes, „ & tout autre que vous ne croyez être, c'eſt-„ à-dire le jouet déplorable de mille paſ-„ ſions qui obſcurciſſent les lumieres de „ votre eſprit, & corrompent la droiture „ de votre cœur. Il vous force de recon-„ noître que ce n'eſt pas de ce fond de lu-„ miere & de droiture naturelle, que Dieu „ a mis en vous, encore moins des lumie-„ res de l'Evangile, que vous tirez les rai-„ ſons par leſquelles vous prétendez être „ diſpenſé de la loi; que le langage, que „ vous tenez, eſt le langage des paſſions, „ & qu'elles vous inſpirent..... Il ne ſe „ contente pas de vous montrer que le „ parti de la vertu eſt le plus raiſonnable, „ & le plus digne de l'homme: dans ſes „ diſcours, la vertu vous paroît ſouveraine-„ ment aimable..... Il ne ſe borne pas à

„ vous faire ſentir l'injuſtice & la déraiſon
„ du vice : il le fait trouver difforme, haïſ-
„ ſable.... Chacun ſe reconnoît dans ces
„ tableaux vifs & naturels, où ce prédica-
„ teur peint le cœur humain, & montre
„ les reſſorts qui le font mouvoir : chacun
„ s'imagine que c'eſt à lui que le diſcours
„ s'adreſſe ; que l'Orateur n'en veut qu'à
„ lui : de-là l'effet prodigieux de ſes inſtruc-
„ tions, &c. » La maniere de traiter la morale n'eſt donc pas la même dans ces deux Orateurs : chacun a ſa marche particuliere dans laquelle il excelle. On en peut juger par ces morceaux ſur des matieres ſemblables pour le fond.

Rechute dans le péché.

Le P. *Bourdaloue* prouve de la ſorte qu'elle eſt ſinguliérement oppoſée à la grace de notre converſion. « La rechute ajoûte à
„ la malice du péché, l'ingratitude & le mé-
„ pris de la Majeſté de Dieu offenſée. Deux
„ obſtacles à une ſeconde reconciliation. In-
„ gratitude du bienfait, qui conſiſte, dit
„ *Tertullien*, non-ſeulement en ce que nous
„ oublions les miſéricordes de Dieu paſſées,
„ mais en ce que nous les tournons contre lui-
„ même, juſqu'à nous en ſervir pour pécher
„ plus hardiment & plus impunément ; & en
„ effet, ſi nous étions sûrs que la remiſſion
„ de ce péché, qui vient de nous être accor-
„ dée, eſt la derniere de toutes les graces
„ que nous avons à eſpérer, & qu'après
„ cela, la porte de la miſéricorde nous ſera
„ fermée pour jamais ; ſi nous le ſçavions,

„ quelque emportés que nous ſoyons, ce
„ ſeroit aſſez pour nous retenir & nous pré-
„ ſerver de la rechute. Nous nous faiſons
„ donc du remede même de la pénitence
„ un attrait à notre libertinage ; &, comme
„ parle *Tertullien*, l'excès de la clémence
„ d'un Dieu ſert à fomenter & à entre-
„ tenir la témérité de l'homme : *Et abun-*
„ *dantia clemenciæ cœleſtis, libidinem facit*
„ *humanæ temeritatis.* C'eſt-à-dire que nous
„ ſommes méchans, parce que Dieu eſt
„ bon, & qu'au préjudice de tous ſes in-
„ térêts, le moyen unique qu'il nous a laiſſé
„ pour retourner à lui, & pour rentrer dans
„ la voie du ciel, nous eſt comme une ou-
„ verture aux égaremens de nos paſſions,
„ & à la corruption de nos mœurs : *Quaſi*
„ *pateret via ad deliquendum, quia patet*
„ *ad pœnitendum.* Or Dieu, Chrétiens,
„ étant ce qu'il eſt, peut-il, pour l'honneur
„ même de ſa Grace, & pour la juſtifica-
„ tion de ſa Providence, n'avoir pas une
„ oppoſition ſpéciale à ſe réconcilier avec
„ nous dans cet état ? Mépris de la Majeſté
„ & de la Souveraineté de Dieu ; car, pour
„ ſuivre la penſée de *Tertullien*, qu'avoit
„ fait le pécheur en ſe convertiſſant la pre-
„ miere fois, & en embraſſant la pénitence ?
„ Il avoit détruit l'empire du démon dans
„ ſon cœur pour y faire régner Dieu. Et
„ que fait-il en retombant dans ſon déſor-
„ dre ? Il bannit Dieu de ſon cœur pour y
„ rétablir l'empire du démon. L'homme,
„ dans cette alternative de pénitence & de
„ rechute, ſemble vouloir faire comparai-
„ ſon de l'un & de l'autre ; &, après avoir

„ essayé de l'un & de l'autre, il conclut
„ contre Dieu, en s'attachant à son ennemi,
„ & le choisissant par préférence à Dieu....
„ Or, si quelque chose peut nous rendre
„ irréconciliables, n'est-ce pas un tel ou-
„ trage ? .... car une semblable rechute
„ est une espece d'apostasie, dont le sça-
„ vant *Estius* a pretendu expliquer le pas-
„ sage de S. *Paul : Impossibile est renovari*
„ *ad pœnitentiam.* Ne voulant pas que cette
„ impossibilité, même morale, de revenir
„ à la pénitence, fût l'effet des simples re-
„ chutes qui arrivent par surprise, par foi-
„ blesse, par fragilité; mais soutenant, & avec
„ raison, que, dans le sentiment de l'Apôtre,
„ c'étoit la suite de ces rechutes méditées
„ & délibérées, de ces rechûtes qui por-
„ tent conséquence pour l'état de la vie, &
„ qui, après des conversions édifiantes &
„ publiques, deshonorent le culte de Dieu,
„ & scandalisent la piété. Vous le sçavez,
„ Chrétiens; & fasse le ciel que votre ex-
„ périence ne vous ait jamais fait sentir
„ combien ces constances criminelles ren-
„ dent difficile, & comme impossible, le
„ retour à Dieu! »

Domi-nic. t. 4.

Rechute dans le péché.

M. *Massillon* prouve également l'énormité du péché de rechute par l'ingratitude & le mépris affecté qu'il renferme. Pour rendre cette ingratitude plus odieuse, il en releve les circonstances qui sont, 1° la grandeur du bienfait, 2° la maniere dont il a été accordé, 3° le grand nombre d'offenses

qui avoient été remifes au pécheur. Examinons feulement avec lui la premiere circonftance. « Plus le bienfait dont on vous
„ avoit favorifé étoit grand, plus l'ingratitude
„ qui le fait oublier, eft noire : or, mon
„ cher auditeur, quel bienfait plus fignalé
„ que celui de votre délivrance, lorfque
„ frapé de l'horreur de vos crimes, vous
„ êtes venu les décéler aux pieds des autels,
„ & promettre à Dieu une vie plus retirée ?
„ Rappellez-vous l'état déplorable d'où la
„ Grace vous vint tirer. Vous étiez un en-
„ fant de colere, un membre de l'Ante-
„ Chrift, un monftre d'iniquité : vous étiez
„ chargé de mille anathêmes qui devoient
„ vous rendre éternellement ennemi de Dieu;
„ vous n'aviez plus de part à l'efpérance
„ des Chrétiens : vous étiez déja jugé, &
„ votre condamnation étoit certaine. Votre
„ malheur pouvoit-il être plus terrible ?
„ Mais oppofez à cet état déplorable la
„ fituation où la grace des Sacremens vous
„ a établi. Vous êtes devenu l'enfant de
„ Dieu, l'héritier du ciel & des promeffes
„ futures, le membre vivant de *Jefus-Chrift*.
„ Votre ame embellie de juftice, eft deve-
„ nue la demeure de l'Efprit faint : vous
„ avez reçu la charité, ce don qui ne paffera
„ pas, &c. Que peut-on ajoûter à la magni-
„ ficence de ce bienfait ? Une vie entiere
„ de reconnoiffance pourroit-elle le payer ?
„ &c. » M. *Maffillon* montre enfuite le mépris qu'on fait de Dieu par le péché de rechute. « Vous ne retournez à *Satan*, qu'a- *Car. de Maffill. tom. 1.*
„ près avoir goûté & examiné tout ce qu'il
„ y a davantageux dans le fervice de *Jefus-*

„ *Chrift*; qu'après avoir comparé la dou-
„ ceur & la gloire de fon joug à la honte
„ & à la fervitude du péché. Le parallele
„ fait, les avantages des deux côtés balancés,
„ le ciel mis en comparaifon avec la terre,
„ l'iniquité avec la juftice, les plaifirs des
„ fens avec ceux de la grace, *Jefus-Chrift*
„ avec *Bélial*, vous allez vous déclarer pour
„ ce dernier; vous allez prononcer qu'il eft
„ plus grand, plus aimable, plus digne
„ d'être fervi que votre Dieu. O Dieu!
„ quel outrage fait à votre gloire! vous, que
„ tout partage bleffe; vous que toute égalité
„ même d'amour & d'hommages infulte. »

Dans ces deux morceaux, les principes, le fond des preuves & des moyens, la morale & fon application font les mêmes; mais le tour de l'expreffion eft différent. Celui du P. *Bourdaloue* eft plus périodique & plus grave: celui de M. *Maffillon* eft plus vif, plus coupé, plus orné. Tous deux font également folides. Pour mieux connoître encore leurs caracteres, on peut comparer quelques morceaux de leur fermon fur l'Impénitence finale; le paffage fur-tout du P. *Bourdaloue*, par lequel il veut prouver que, quoiqu'on ne foit pas toujours furpris d'une mort fubite & imprévue, il eft cependant difficile qu'à l'heure de la mort, une converfion véritable fuccede à une vie corrompue & criminelle; ce qu'il montre *à la page* 472 *du Tome I* de fon *Carême*; & le paffage de M. *Maffillon* fur le même fujet, *à la page* 70 *& fuiv. du Tome II* de fon *Carême*.

Ces traits de conformité dans les détails

ſont rares entre ces deux Orateurs : il s'en rencontre encore moins dans le plan de ce grand nombre de diſcours que l'un & l'autre ont prononcés. Nous nous contentons de les indiquer, parce qu'il n'eſt point ſans doute de lecteur qui ſe deſtine à l'art de la chaire, qui n'ait, ou qui ne doive avoir les Œuvres de ces deux célébres prédicateurs, bien propres à ſervir de modele.

Leur pratique & leur ſuccès nous ſont un sûr garant que, dans les ſujets de morale propres à la chaire, tous les genres d'Eloquence ont lieu, mais ſur-tout le genre véhément. L'expreſſion du P. *Bourdaloue* eſt naturelle, abondante, pure, noble, fleurie, mais avec diſcretion ; celle de M. *Maſſillon* eſt plus riche, plus énergique, plus figurée, plus ornée, mais ſans préjudice de la ſolidité ; &, s'il m'étoit permis de rendre raiſon de mon goût, je penſerois que le premier approche plus de la ſimplicité de *Démoſthène ;* & le ſecond, de l'abondance de *Cicéron.*

L'Eloquence de la chaire n'eſt pas facile à ſaiſir ; &, quoique nous ayons un grand nombre de prédicateurs, il y en a peu de vraiment éloquens. « C'eſt la grandeur „ même & la ſublimité du ſujet, dit un „ Orateur moderne, qui rend ſi difficile le „ miniſtere évangélique. *Démoſthène* & „ *Cicéron*, en ſoutenant les intérêts de la „ république & la cauſe des rois, manioient „ les reſſorts les plus capables d'attacher „ leurs auditeurs. Aujourd'hui l'Orateur „ Chrétien traite ſouvent des vérités pla- „ cées hors de la ſphere des ſens, & qui ne

„ laiſſent preſqu'aucune priſe à l'imagina-
„ tion. Comment en donnera-t-il l'intelli-
„ gence, ſi ſon art ne les rend ſenſibles
„ par des images vives & frapantes ?
„ Comment préviendra-t-il le dégoût & la
„ ſatiété de l'auditeur pour des ſujets rebat-
„ tus, s'il ne leur donne le piquant de la
„ nouveauté ? Il faut qu'il éclaire l'eſprit,
„ qu'il étonne l'imagination, qu'il touche
„ le cœur. Un jugement ſain, une imagi-
„ nation vive & ſage à la fois, un ſtyle
„ également éloigné de l'affectation & de
„ la négligence, nulle envie de plaire, un
„ deſſein marqué d'être utile, une action
„ noble & naturelle ; à ces qualités joi-
„ gnez un zèle ardent qui les anime, & vous
„ aurez l'idée des talens de la chaire (*a*). »
Peu de prédicateurs ont poſſédé tous ces talens ; mais M. *Maſſillon* les a réunis, & les a pouſſés dans un haut degré de perfection. Auſſi eſt-ce celui de tous les Orateurs ſacrés, que je donnerois préférablement pour modele. Quoiqu'il eût long-tems ſuivi le P. *Bourdaloue*, dont il étudioit l'Eloquence, il ſe fit une maniere de prêcher qu'il ne dut qu'à lui-même : l'onction & le pathétique, l'élégance & la pureté du ſtyle le diſtinguerent. Logicien auſſi exact que le P. *Bourdaloue*, ſans l'être auſſi ſcrupuleuſement, il joint à la ſolidité des preuves l'art de les tourner en ſentiment : il eſt tour-

(*a*) Eloge de M. *Maſſillon*, évêque de Clermont, prononcé à Toulouſe, par M. l'abbé *Marquez*, profeſſeur d'éloquence au collége royal de la même ville.

â-tour noble, intéreſſant, affectueux, terrible & conſolant. Son Eloquence frape l'eſprit, touche le cœur, & fait goûter à la raiſon un plaiſir auquel il me ſemble que les ſens participent. C'eſt par-tout un raiſonnement juſte & méthodique, ſans affectation; des penſées vives, fortes, & plus ſouvent délicates; des expreſſions choiſies, ſublimes & toujours naturelles; des images revêtues d'un coloris charmant; un ſtyle clair, net, & cependant plein & nombreux; nulle antithèſe, nulle tournure recherchée, point de figures bizarres; une extrême pureté de langage, ſans exactitude puérile; une élégance continuelle, &, en général, une fécondité, une abondance intariſſable d'idées brillantes & magnifiques, qui ſemblent le langage naturel de l'Orateur.

L'abbé *Desfontaines* comparoit M. *Maſſillon* à *Racine*, & le P. *Bourdaloue* à *Corneille.* Il me ſemble que le P. *Bourdaloue*, dans ſon genre, n'eſt jamais auſſi ſublime que l'eſt quelquefois *Corneille* dans le ſien; mais l'Orateur, en revanche, n'eſt jamais auſſi rampant que l'eſt quelquefois le Poëte. La comparaiſon de M. *Maſſillon* à *Racine* me paroît plus exacte.

Outre ces deux grands prédicateurs, nous en avons pluſieurs autres dont on fait grand cas, & dans les ouvrages deſquels on peut puiſer le goût de la bonne & de la vraie Eloquence: tels ſont les *Larue*, les *Cheminais*, les *Lafiteau*, &c. dont l'Eloquence ſublime & touchante charme, & inſtruit en même tems. Les ſermons dont le P. *Chapelain* vient d'enrichir le public, ſont très-eſtimés. Cet

Orateur paroît par-tout pénétré de ſon ſujet ; & par-tout il inſpire au lecteur les mouvemens, qu'il ſent, de triſteſſe, de crainte, de confiance, de componction, de joie, de fermeté, &c: en un mot, il tourne le cœur comme il veut, mais il le porte toujours à la vertu. Ceux de M. l'abbé *Torné* ſont moins eſtimés, mais ne ſont pas ſans mérite. Ce prédicateur s'eſt trop attaché à plaire ; auſſi le trouve-t-on froid & trop peu éloquent. On lui a pareillement reproché de n'avoir cité ni l'Ecriture ſainte, ni les Peres de l'Egliſe dont il emprunte ſouvent les expreſſions, & plus ſouvent encore les penſées, qu'il a fondues dans ſon ſtyle ; de ſorte qu'il n'y a que les lecteurs extrêmement verſés dans les Ecritures, qui puiſſent juger de ce qui eſt de lui, & de ce qui appartient aux autres.

Il n'y a peut-être jamais eu autant de prédicateurs que nous en avons aujourd'hui : cependant jamais l'Eloquence ſacrée ne fit auſſi peu de fruit que de nos jours. L'eſprit philoſophique, qui gagne de tous côtés, peut bien en être cauſe ; mais j'oſe aſſurer que cela vient auſſi, en partie, de ce que preſque tous nos prédicateurs donnent trop à l'eſprit. Ce ne ſont pas toujours, il eſt vrai, des antithèſes écolieres, des épithètes entaſſées, des images poëtiques, des allégories forcées, de lyriques tranſports, des détails pompeux, une érudition ſuperflue, &c. J'avoue que cette ſorte d'Eloquence n'eſt plus aujourd'hui guère de miſe, & ne brille qu'aux yeux des perſonnes ſans lumieres & ſans goût. Le fard de l'Eloquence d'à-préſent

consiste principalement dans des miroirs qui représentent la vie molle & voluptueuse des gens du monde, & qui répetent, pour ainsi dire, leurs goûts & leurs plaisirs. Ce sont des portraits agréables des personnes vicieuses ou ridicules; portraits qui flatent la malignité humaine, & qui ne peuvent manquer de procurer de la vogue au peintre. C'est une délicate métaphysique du cœur, à laquelle un ingénieux Orateur sçait donner du corps & des couleurs, par des expressions vives & brillantes. Voilà une sorte d'Eloquence qu'on admire aujourd'hui, qui ne peut être fort commune, à la vérité, & qui mérite peut-être des éloges, mais qui ne passera jamais pour la vraie Eloquence de la chaire. Le bel esprit ne sera jamais l'esprit apostolique; c'est avec les armes du cœur & non avec celles de l'esprit, qu'on doit combattre les vices du cœur.

Les oraisons funébres, les panégyriques & les instructions pastorales des évêques sont aussi partie de l'Eloquence de la chaire. Nous avons cru devoir en parler ailleurs pour abréger cet article qui n'est peut-être déja que trop long. *Voyez Mandemens. Panégyriques. Oraison funébre.*

ÉLOQUENCE ACADÉMIQUE. Les sociétés littéraires qui, depuis un siécle, ont été établies parmi nous, & à notre exemple, dans presque tous les états de l'Europe, ont extrêmement contribué à la perfection des sciences & du goût. Elles ont ramené le goût de la saine éloquence, & elles en ont donné l'exemple dans les travaux qui leur sont propres; elles ont même introduit

une ſorte d'Eloquence dont on ne trouve point de traces chez les anciens.

Cette Eloquence, que j'appelle *académique*, s'étend aux remercîmens ou diſcours de reception dans les corps où ils ſont d'uſage, aux harangues ou complimens à des Puiſſances, aux mémoires que donnent les académiciens ſur les ſciences & les beaux arts, & enfin aux éloges hiſtoriques des membres de l'Académie.

On ſçait ce que c'étoit, parmi nous, que le jargon pédanteſque, qui régnoit dans la chaire & dans le barreau, avant que le cardinal de *Richelieu* eût fondé l'Académie françoiſe. Son but, en la formant, ne fut pas ſeulement de perfectionner notre langue, mais encore de purger l'Eloquence de tout cet attirail d'érudition dont on l'avoit bigarrée, & de la ramener à cette ſimplicité & cette vérité qui ſont ſon eſſence. Il penſa qu'en raſſemblant des hommes illuſtres, & les établiſſant comme les oracles du beau, les arbitres du langage, & les maîtres de la parole, ils ne hazarderoient rien de médiocre entr'eux, & ne donneroient au public rien d'indigne de leur réputation.

Aux remercîmens ou diſcours de réception, le directeur de l'Académie répond par un éloge, tant de la perſonne qu'on reçoit, que de celle qu'elle remplace. Nous ne citerions point des exemples, ſi ce n'étoit pour montrer comment le même ſujet peut être enviſagé par différentes faces, & quelle délicateſſe doit régner dans les éloges.

On lit dans le Remercîment de M. de *la Mothe* à l'Académie: « C'eût été trop peu

» pour ce ſage miniſtre, dévoué aux inté-
» rêts de la patrie, (le card. de *Richelieu*,)
» de ne lui procurer que la sûreté & l'abon-
» dance : il vouloit, par votre inſtitution,
» lui aſſurer cette politeſſe de mœurs, ce
» commerce agréable des eſprits, cet amour,
» ce goût du beau, qui fait ſentir tous les
» autres biens, & qui aſſaiſonne juſqu'à
» l'abondance même.

» Les grands hommes ont les mêmes prin-
» cipes. *Séguier* ſuccéda aux vues d'*Armand*.
» Il vous conſola généreuſement de ſa perte,
» & il ſoutint l'ouvrage d'un autre avec au-
» tant d'ardeur, que ſi c'eût été le ſien. Long-
» tems votre confrere, il en étoit encore
» plus digne d'être votre protecteur; &, ce
» qui fait votre gloire & la ſienne, *Louis*
» même n'a pas dédaigné de lui ſuccéder.

» C'eſt de ce jour, Meſſieurs, que votre
» fortune eut tout ſon éclat. Les Muſes vin-
» rent s'aſſeoir au pied du thrône, & le pa-
» lais des rois devint l'aſyle des ſçavans.
» Vous ne ſongeâtes alors qu'à immorta-
» liſer votre reconnoiſſance; &, le tribut
» que vous exigeâtes de vos nouveaux con-
» freres, fut l'éloge du prince dont ils al-
» loient partager la protection.

» Ainſi, par autant de plumes immortel-
» les, furent écrites les Annales de ſon ré-
» gne; monument précieux d'équité, de
» valeur, de modération & de conſtance;
» modele dans les divers événemens, de
» cet héroïſme éclairé, où le ſage ſeul peut
» atteindre. Mais, quelque grand que *Louis*
» paroiſſe à la poſtérité par ſes actions &

» par ses vertus, il lui sera encore plus cher » par la protection qu'il vous a donnée. Tout » ce qu'il a fait d'ailleurs, n'alloit qu'à pro» curer à ses peuples, à ses voisins, à ses » ennemis même, un bonheur sujet à des » vicissitudes humaines. Par la protection » des Lettres, il s'est rendu à jamais le bien» faiteur du monde. Il a préparé des plaisirs » utiles à l'avenir le plus reculé; & les ou» vrages de notre siécle, qui seront alors » l'éducation du genre humain, seront mis » au rang de ses plus solides bienfaits.

» Multipliez donc vos ouvrages, Messieurs, » par reconnoissance pour votre illustre pro» tecteur. Quelque sujet que vous traitiez, » vous travaillez toujours pour sa gloire; & » l'on ne pourra lire nos Philosophes, nos » Historiens, nos Orateurs & nos Poëtes, » sans bénir le nom de l'*Auguste* qui les a » fait naître. »

Il est à remarquer, que dans ce morceau, M. *de la Motte* ne s'étend pas sur les victoires & les conquêtes de *Louis XIV*, mais sur la protection que ce prince accordoit aux Lettres. Ce Discours ayant été prononcé en 1709, tems marqué par nos défaites & nos calamités, il eût été très-déplacé de louer des succès, que ceux des ennemis nous avoient fait oublier.

L'éloge que le récipiendaire fait de son prédécesseur, varie dans chaque discours, suivant le rang, les titres, les dignités, les ouvrages, &c. de la personne qu'on y loue. La même variété a lieu dans les discours du directeur. M. *de Fontenelle* occupant cette

place, en 1723, lorſque M. *Deſtouches* fut élu pour ſuccéder à M. *Champiſtron;* après avoir fait l'éloge des talens de ce dernier pour la tragédie, & de ceux de M. *Deſtouches*, pour le genre comique, il rappelle ingénieuſement une circonſtance glorieuſe à ce Poëte, qui avoit été chargé par la cour de quelques négociations.

» La réputation que vous deviez aux Mu-
» ſes, vous a enlevé à elles, pour quelque
» tems. Le public vous a vu avec regret
» paſſer à d'autres occupations plus éle-
» vées, à des affaires d'État, dont il au-
» roit volontiers chargé quelqu'autre moins
» néceſſaire à ſes plaiſirs. Toute votre con-
» duite en Angleterre, où les interêts de
» la France vous étoient confiés, a bien
» vengé l'honneur du genie poëtique, qu'une
» opinion aſſez commune condamne à ſe
» renfermer dans la poëſie; & pourquoi
» veut-on que ce génie ſoit ſi frivole? Ses
„ objets ſont ſans doute moins importans
„ que des traités entre des couronnes;
„ mais une piéce de théatre, qui ne ſera
„ que l'amuſement du public, demande
„ peut-être des réflexions plus profondes,
„ plus de connoiſſance des hommes & de
„ leurs paſſions, plus d'art de combiner
„ des choſes oppoſées, qu'un traité qui ſera
„ la deſtinée des nations. Quelques gens
„ de lettres ſont incapables de ce qu'on
„ appelle les affaires ſérieuſes, j'en con-
„ viens; mais il y en a qui les fuient ſans
„ en être incapables, encore plus, qui ſans
„ les fuir & ſans en être incapables, ne

„ ne ſe ſont tournés du côté des lettres, que
„ faute de matiere à exercer leurs ta-
„ lens.....

M. de *Fontenelle* termine ce diſcours par un éloge de l'Académie : " Venez parmi
„ nous, Monſieur, libre des occupations
„ politiques, & rendu à vos premiers goûts.
„ Je ſuis en droit de vous dire ſans crain-
„ dre aucun reproche de préſomption, que
„ notre commerce vous ſera utile. Les plus
„ grands hommes ont été ici, & n'en ſont
„ devenus que plus grands. L'Académie a
„ été, en même tems, une récompenſe de
„ la gloire acquiſe, & un moyen de l'aug-
„ menter. » *Diſcours de M.* de Fontenelle, *à la réception de M.* Deſtouches, *en* 1723.

M. *Thomas* a ſuccédé à M. *Hardion*, dans l'Académie Françoiſe : ſon diſcours de réception n'eſt pas un des moins eſtimés. Voici comment il fait l'éloge de ſon prédéceſſeur. " A la Cour où l'homme de
„ lettres eſt quelquefois ſi déplacé, il fut
„ toujours ce qu'il dut être : renfermé dans
„ ſes travaux, il vécut ſans intrigue.....
„ nourri de la lecture des Anciens, il y
„ avoit puiſé ce goût moral, auſſi néceſſaire
„ à l'écrivain qu'à l'homme, & cette ſim-
„ plicité antique ſi louée de nos peres,
„ dont nous parlons encore, mais que nous
„ ne ſentons plus, & que notre luxe peut-
„ être n'a pas moins éloignée de nos écrits
„ que de nos mœurs. „ Rien de plus judicieux & en même tems rien de plus vrai. M. *Hardion* eut l'honneur d'inſtruire *Meſ-*

dames;

dames; ce fut pour elles qu'il entreprit une hiſtoire univerſelle, dont nous avons dix-huit volumes.

M. le Prince *Louis de Rohan*, alors directeur de l'Académie, repondit à M. *Thomas*, & après l'avoir loué ſans flaterie & ſans emphaſe, il parle ainſi de ſon prédéceſſeur. " L'Académicien eſtimable que nous „ regrettons, cultiva les lettres avec ſuccès: „ il en recueillit la gloire, & fut heureux „ par elles. Il les fit aimer à la cour: il „ inſpira le goût de l'étude à d'illuſtres „ princeſſes qui ſçavent unir à l'éclat du „ rang & des vertus le mérite de la cul- „ ture de l'eſprit. M. *Hardion* porta dans „ ſa conduite la ſimplicité noble qui fait „ le caractere de ſes écrits. Cette ſimpli- „ cité louable eſt peut-être la ſeule reſ- „ ſource des grands Ecrivains, depuis que „ les raffinemens de l'art ſemblent épuiſés. „ Rien de plus rare, mais auſſi rien de plus „ beau que l'accord du naturel & du ſu- „ blime, de la nobleſſe & de l'aménité. „

Les harangues ou complimens de félicitation, de remercîment, de condoléance, &c. que des corps, tels que le clergé, la nobleſſe, les cours ſouveraines, les députés des provinces d'états, l'Académie, l'Univerſité, font aux princes, ſont, auſſi-bien que les diſcours dont nous venons de parler, dans le genre brillant & fleuri, parce que l'éloge en fait ordinairement le fond. L'élégance, la délicateſſe & la briéveté doivent diſtinguer ces ſortes d'ouvrages. On remarquera ces qualités dans les deux piéces ſuivantes:

COMPLIMENT au Roi ſur ſon Sacre ; par M. de Fontenelle.

SIRE,

„ Au milieu des acclamations de tout le „ Royaume, qui répete avec tant de tranſ- „ port celles que *Votre Majeſté* a enten- „ dues à Reims, l'Académie Françoiſe „ eſt trop heureuſe & trop honorée de „ pouvoir faire entendre ſa voix juſqu'au „ pied de votre thrône. La naiſſance, *Sire*, „ vous a donné à la France pour roi, & „ la Religion veut que nous tenions auſſi de „ ſa main un ſi grand bienfait. Ce que l'une „ a établi par un droit inviolable, l'autre „ vient de le confirmer par une auguſte „ cérémonie. Nous oſons dire cependant „ que nous l'avions prevenue : votre per- „ ſonne étoit déja ſacrée par le reſpect & „ par l'amour. C'eſt en elle que ſe renfer- „ ment toutes nos eſpérances ; & ce que „ nous découvrons, de jour en jour, dans „ *Votre Majeſté*, nous promet que nous „ allons voir revivre en même tems „ les deux plus grands d'entre nos Monar- „ ques, *Louis* à qui vous ſuccédez, & „ *Charlemagne*, dont on vous a mis la „ couronne ſur la tête. „

En 1719, le *Czar Pierre*, ayant fait ſçavoir à l'Académie Royale des Sciences de Paris, qu'il vouloit bien lui faire l'honneur d'être à la tête de ſes Honoraires, cette compagnie chargea M. *de Fontenelle*, alors ſon ſecrétaire perpetuel, d'en écrire à ce prince; ce qu'il fit en ces termes :

SIRE,

„ L'honneur que *Votre Majesté* fait à „ l'Académie Royale des Sciences de vouloir bien que son auguste nom soit mis „ à la tête de sa liste, est infiniment au-dessus des idées les plus ambitieuses qu'elle „ pût concevoir, & de toutes les actions „ de graces que je suis chargé de vous en „ rendre. Ce grand nom, qu'il nous est presque permis de compter parmi les nôtres, marquera éternellement l'époque „ de la plus heureuse révolution qui puisse „ arriver à un Empire, celle de l'établissement des sciences & des arts dans les „ vastes pays de la domination de *Votre Majesté*. La victoire que vous remportés, *Sire*, sur la Barbarie qui y régnoit, „ sera la plus éclatante & la plus singuliere de toutes vos victoires. Vous vous „ êtes fait, ainsi que d'autres héros, de „ nouveaux sujets par les armes; mais, de „ ceux que la naissance vous avoit soumis, vous vous en êtes fait, par les connoissances qu'ils tiennent de vous, des „ sujets tout nouveaux, plus éclairés, plus „ heureux, plus dignes de vous obéir. Vous „ les avez conquis aux sciences; & cette „ espece de conquête, aussi utile pour eux, „ que glorieuse pour vous, vous étoit réservée. Si l'exécution de ce grand dessein, conçu par *Votre Majesté*, s'attire les „ applaudissemens de toute la terre, avec „ quels transports de joie l'Académie doit-elle y mêler les siens, & par l'intérêt des „ sciences qui l'occupent, par celui de votre

„ gloire dont elle peut ſe flater déſormais
„ qu'il rejaillira quelque choſe ſur elle. Je
„ ſuis, &c.

Tous ces morceaux d'Eloquence académique ſont dans le genre tempéré ; & le goût du public a déja décidé que c'étoit le ſeul convenable dans ces actions d'éclat, où il eſt permis à l'art d'étaler tous ſes thréſors, mais non de les prodiguer. Cette juſte meſure me paroît exactement gardée dans les éloges que nous avons cités. La louange, diſpenſée à propos, eſt le tribut légitime des talens & des vertus ; & ſouvent elle honore autant ceux qui l'accordent, que les ſujets qui la méritent.

C'eſt à l'élegante ſimplicité qu'on doit rapporter le genre d'Eloquence, qui doit dominer dans les éloges hiſtoriques des Académiciens. Il eſt vrai que, dans ceux de M. *de Fontenelle*, il ſe rencontre des penſées neuves, ingénieuſes, & des morceaux ornés & brillans; mais, pour peu que ces ornemens fuſſent multipliés, ils deviendroient défauts, & ſeroient incompatibles avec le fonds même de l'ouvrage. Ces éloges ſont des récits hiſtoriques; & conſéquemment ils doivent ſe renfermer dans les bornes d'une ſimplicité noble, qui ſe réduiſe à faire connoître les grands hommes, par la peinture de leurs caracteres, de leurs ſentimens, de leurs mœurs, de leur goût, de leurs talens. Tout cela demande à être expoſé, non avec des couleurs artificielles, mais avec les traits de la vérité; autrement ce ne ſeroit plus des portraits, mais d'agréables fictions imagi-

nées pour en impoſer à la poſtérité. *Voyez* ÉLOGES.

EMPOULÉ, ſe dit d'un ſtyle qui n'offre qu'un pompeux étalage de mots recherchés & ſonores, mais vuides de ſens. Ce vice vient ordinairement du grand nombre d'épithètes qu'on emploie dans le diſcours. Les termes empoulés, & emphatiques ſont à la poëſie, ce que l'hydropiſie eſt aux corps; elle les énerve, en les enflant, parce qu'il eſt rare que ces expreſſions relevées ne péchent contre la juſteſſe. Plus on les examine, & moins on y trouve de valeur réelle; & l'emphaſe, qui en impoſe à l'ignorance, ne ſoutient pas longtems les regards éclairés des connoiſſeurs. Que l'on apprécie, par exemple, ces vers de *Corneille*,

Impatiens deſirs d'une injuſte vengeance, *Cinna, act. 1, ſcène 1.*
A qui la mort d'un pere a donné la naiſſance,
Enfans impétueux de mon reſſentiment,
Que ma douleur ſéduite embraſſe aveuglément.

on trouvera que c'eſt faire un grand bruit pour dire une choſe fort ſimple. *Emilie* n'intéreſſe que foiblement les ſpectateurs par ces phraſes bourſoufflées dont elle étonne leurs oreilles. D'ailleurs le deſir d'éblouir par des expreſſions pompeuſes produit l'obſcurité, comme on peut s'en convaincre par la lecture de quelques écrits modernes dont les Auteurs auroient eu beſoin de faire le commentaire, en les donnant au public, pour y découvrir le grand & le merveilleux qu'ils ont prétendu y met-

tre, en aſſemblant comme, par force, de grands mots, & des termes empeſés, bien éloignés de la nature & de la vraiſemblance. *Voyez* ENFLURE.

ÉNERGIQUE, ſe dit d'un ſtyle plein de force, qui peint, qui n'admet aucun mot impropre ou inutile : tel eſt celui de *Jean-Jacques Rouſſeau*, & celui de M. *de Buffon*. Le ſtyle eſt toujours énergique, quand les expreſſions ſont juſtes, ſans paroître choiſies ; quand les penſées ſe ſuivent de près, ſans s'étendre ni ſe delayer ; qu'elles ſe preſſent comme pour fortifier les rangs. Pour parvenir à la perfection du ſtyle en général, il faut, en écrivant, ſe propoſer trois choſes ; la premiere, d'employer le moins de mots qu'il eſt poſſible, ſans faire tort à la clarté. Plus la route, qui mene l'eſprit à ſon objet, eſt courte & libre, plus il eſt ſatisfait. Toutefois le diſcours n'eſt jamais trop long, quand le lecteur ſent qu'on n'a pu être plus court ; mais il faut qu'il le ſente.

Le ſecond point à obſerver eſt de tâcher de placer les idées ſelon leur degré d'importance & d'intérêt, les plus intéreſſantes d'abord, & les acceſſoires enſuite, ſelon le degré d'intérêt qu'elles portent.

Le troiſieme point eſt de ſuivre toujours le fil droit de ſa matiere, de faire ſortir ſes idées les unes des autres. Si le ſujet, que l'on traite, eſt fécond ; ſi l'Ecrivain le poſſéde à fond ; s'il l'a bien pris, branches, feuilles, fleurs & fruits, tout doit ſortir de la même tige. De ces trois points obſervés réſultent l'énergie, la chaleur, la vé-

rité, la naïveté, la précision & tout ce qui fait la perfection du style. *Voyez* CHALEUR. NAIVETÉ. STYLE.

ENFLURE : vice du discours & de ses pensées, qui naît du trop grand desir de briller. Un Auteur tend au grand, au sublime; mais il n'a dans le cœur ni assez d'élevation de sentimens, ni dans l'esprit assez de force pour y atteindre; il en embrasse alors le phantôme : c'est un Pygmée qui fait des efforts gigantesques. Dans ces occasions, l'imagination va beaucoup au-delà du vrai; & les choses, qu'elle exagere, n'ont qu'une vaine apparence de grandeur. On a reproché ce défaut à *Lucain* & à *Brebeuf* son traducteur : *Malherbe* n'en est pas exempt. *Corneille*, ce génie acoutumé à penser des choses sublimes, est guindé dans plusieurs endroits. Que doit-on penser, par exemple, de ce commencement de sa tragédie de *Pompée*?

Le Destin se déclare, & nous venons d'entendre
Ce qu'il a résolu du beau-pere & du gendre.
Quand les Dieux étonnés sembloient se partager,
Pharsale a décidé ce qu'ils n'osoient juger.
Ses fleuves, teints de sang, & rendus plus rapides
Par le débordement de tant de parricides,
Cet horrible débris d'aigles, d'armes, de chars;
Sur ses champs empestés confusément épars;
Ces montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes,
Que la nature force à se venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent, dans les vents,
De quoi faire la guerre au reste des vivans.

Ces vers ſont beaux ; mais ils ſont emphatiques dans la bouche du perſonnage qui les récite. C'eſt tout ce qu'auroit pu dire un témoin oculaire de la bataille de Pharſale ; & *Corneille* fait tenir ce langage à un jeune prince âgé de dix-huit ans, qui n'avoit jamais vu de guerre, & qui, ne venant que de recevoir la nouvelle de la défaite de Pompée, n'en devoit pas ſçavoir les particularités dans un détail ſi circonſtancié. On s'eſt déja plaint, de nos jours, avec fondement que ce ſtyle bourſoufflé s'introduit dans le dramatique & que l'on ne diſtingue point aſſez la nobleſſe qui lui convient, du phœbus dans lequel on donne. Le cothurne, il eſt vrai, exige de la majeſté, mais elle doit plutôt conſiſter dans les choſes que dans les mots, parce que c'eſt le fond des ſentimens, & non pas la force du langage qui caractériſe les héros. D'ailleurs les piéces de théatre, devant être écrites dans un ſtyle naturel, qui approche aſſez de celui de la converſation, certains tours, certaines expreſſions, qui plairoient dans l'épopée, produiſent un effet contraire dans la tragédie.

Rouſſeau, le plus ſublime de nos Poëtes, n'a pu éviter de tomber quelquefois dans l'enflure, ne fut-ce que dans ſon Ode ſur la Naiſſance du Duc de Bourgogne.

Où ſuis-je ? Quel nouveau miracle
Tient encor mes ſens enchantés !
Quel vaſte, quel pompeux ſpectacle
Frape mes yeux épouvantés !

Un nouveau monde vient d'éclore :
L'Univers ſe reforme encore
Dans les abymes du chaos ;
Et, pour réparer ſes ruines,
Je vois, des demeures divines,
Deſcendre un peuple de héros.

Cette ſtrophe entiere n'eſt qu'une véritable enflure dans la penſée & dans l'élocution. *Des yeux épouvantés* par la *pompe* d'un ſpectacle miraculeux, tandis que tous les autres ſens *ſont enchantés ;* enſuite l'univers *ſe reformant* dans un abyme de confuſion, après qu'un *nouveau monde eſt venu éclore ;* enfin un nouvel univers reformé a-t-il des *ruines à réparer*, pour leſquelles il faille qu'un *peuple de héros deſcende des demeures divines ?*

On peut diſtinguer deux ſortes d'enflure : l'une conſiſte dans les penſées qui n'ont rien d'élevé en elles-mêmes, & qu'un eſprit faux s'efforce de rendre grandes, ou par le tour qu'il leur donne, ou par les mots dont il les maſque ; c'eſt le nain qui ſe hauſſe ſur la pointe des pieds, ou qui ſe guinde ſur des échaſſes pour paroître d'une plus haute taille.

L'autre ſorte d'enflure eſt le ſublime outré, ou ce que nous appellons aſſez communément le giganteſque. Telle eſt la penſée renfermée dans ces deux vers de *Corneille*,

La vapeur de mon ſang ira groſſir la foudre
Que Dieu tient déja prête à te réduire en poudre. *Héraclius, trag.*

On peut remarquer, en paſſant, que, juſ-

ques dans les défauts de *Corneille*, on apperçoit le ſceau du génie. Cette métaphore, quoique giganteſque, ne laiſſe pas que d'offrir à l'eſprit une grande idée.

Balzac, qui fonda le premier un prix d'éloquence, & qui en a ſi bien connu la partie qui conſiſte dans la cadence des mots, l'harmonie ou le nombre des périodes; *Balzac*, dis-je, tombe ſouvent dans l'enflure. Je n'en citerai que deux exemples. Il mandoit de Rome à *Bois-Robert*, en parlant des eaux de ſenteur: *Je me ſauve à la nage, dans ma chambre, au milieu des parfums.* Il écrivoit au premier Cardinal *de Retz*, lors de ſa promotion au cardinalat: *Vous venez de prendre le ſceptre des Rois & la livrée des roſes.*

M. Thomas. Un Académicien, qui d'ailleurs écrit très-bien en proſe & en vers, eſt tombé dans le defaut dont il s'agit, lorſqu'il dit, en parlant de l'Hiſtoire Univerſelle de M. *Hardion*: *tableau immenſe où tout ce qui a exiſté dans tous les points de l'eſpace, ſe preſſe ſous un ſeul de nos regards, où nous tenons à la fois dans nos mains les deux extremités de la chaîne du tems, où l'on ne marche qu'au bruit de la chute des Empires.* Quelles ſont *les deux extremités de la chaîne du tems?* Qu'eſt-ce qu'un *tableau où l'on marche?* Plus on s'écarte de la ſimplicité, & plus on s'éloigne de la juſteſſe des idées. Tirons de tout ceci deux conſéquences; la premiere, que ceux qui cherchent le pathétique, & qui craignent qu'on ne leur reproche d'être foibles ou ſecs, ſont librement & naturellement por-

tés vers l'emphaſe & l'enflure, perſuadés que c'eſt une faute noble de ne tomber, que parce qu'on s'éleve.

La ſeconde conſéquence eſt que les plus grands Orateurs & les premiers Poëtes, lorſqu'ils veulent traiter le grand & le ſublime, ont bien de la peine à ſe garder de l'enflure, & à l'éviter dans la chaleur de l'enthouſiaſme. C'eſt pour cela qu'ils doivent ſe défier d'eux-mêmes, relire leurs écrits de ſens froid & en juges ſéveres, avant de les publier, &, s'il eſt poſſible, conſulter des amis éclairés *prompts à les cenſurer*, & ſur-tout

A réprimer des mots l'ambitieuſe emphaſe. Boileau.

Voyez AFFECTATION. CLARTÉ. EMPOULÉ. STYLE. VRAI.

ENJAMBEMENT : terme de poëſie, conſacré à déſigner une conſtruction vicieuſe dans les vers Alexandrins. On dit qu'un vers enjambe ſur un autre, lorſque la penſée du Poëte, n'étant point achevée dans le même vers, ne finit qn'au commencement ou au milieu du vers ſuivant. Ainſi ce défaut exiſte toutes les fois qu'on ne peut point s'arrêter naturellement à la fin du vers Alexandrin pour en faire ſentir la rime & la penſée, mais qu'on eſt obligé de lire de ſuite & promptement l'autre vers, à cauſe du ſens qui eſt demeuré ſuſpendu. Les exemples n'en ſont pas rares; en voici pluſieurs :

Eſther ne s'arme que de pleurs: *Ode par*
Elle parle; un Roi tremble; & l'oracle homicide *M. Roi.*
Se tait. Un calme heureux ſuccede à tant d'horreurs,

Craignons qu'un Dieu vengeur ne lance ſur nos
têtes
La foudre inévitable.

Pour ne manquer jamais, l'avare, ſur ſon or,
Meurt de faim. Il craint trop d'entamer ſon tréſor.

Il faut éviter avec ſoin de lier ainſi les phraſes d'un vers à l'autre. Mais ce n'eſt pas encore aſſez; il faut éviter d'enjamber, dans un même vers, du premier hémiſtiche au ſecond, c'eſt-à-dire que ſi l'on porte un ſens au-delà de la moitié du vers, il ne faut pas l'interrompre avant la fin, parce qu'alors le vers paroît avoir deux céſures; ce qui eſt très-deſagréable, comme dans ce vers:

Après un tel diſcours, il ſe tut. L'Empereur
Ordonne.....

On enjambe encore du premier hémiſtiche au ſecond, quand le repos n'eſt pas bien marqué, c'eſt-à-dire que la céſure eſt formée d'un mot attaché à celui qui le ſuit, comme dans le vers ſuivant:

Regnier. La belle *Philis*, qui -- cauſa tout mon malheur....

Voyez les articles HÉMISTICHE. CESURE.

L'Enjambement du premier vers au ſecond eſt permis dans les vers d'un ſtyle familier, comme dans les Comédies, les Fables, les Contes, & autres ouvrages en vers libres. Exemple:

La Fontaine. Afin de mériter le rang des Immortels,
Il faut qu'il ſçache tout. Le Maître du tonnerre
Eut à peine achevé, que chacun applaudit.

Ah ! monſtre, cria-t-il, c'eſt toi qui me fais vivre *Id.*
Dans l'ombre & dans les fers ! A ces mots, il ſe livre
Aux tranſports violens de l'indignation ;
Porte le poing ſur l'innocente bête ;
Sous la tapiſſerie, un clou ſe rencontra.
Ce clou le bleſſe ; il pénétra
Juſqu'aux reſſorts de l'ame.

Les Poëtes du commencement du dernier ſiécle ne s'embarraſſoient guère de laiſſer enjamber les grands vers les uns ſur les au- c'eſt à *Malherbe* le premier, à qui l'on doit la correction de ce défaut :

Par ce ſage Ecrivain, par ce guide fidèle, Boileau.
Les ſtances avec grace apprirent à marcher,
Et le vers ſur le vers n'oſa plus enjamber.

Voyez INVERSION. POÉSIE. VERS.

ENIGME, eſt un petit ouvrage, ordinairement en vers, où, ſans nommer une choſe, on la décrit par ſes cauſes, ſes effets & ſes propriétés, mais ſous des termes & des idées équivoques, pour exciter l'eſprit à la découvrir.

Les anciens avoient une ſorte de vénération pour les Enigmes, & un grand reſpect pour ceux qui les devinoient. Les rois d'Orient s'envoyoient par défi ces ſortes de problêmes à réſoudre, & y attachoient des prix conſidérables. On trouveroit aujourd'hui ridicule, avec raiſon, qu'un bon eſprit s'amusât à compoſer, ou à expliquer des Enigmes, quoiqu'il y ait cent fois plus d'eſprit & plus d'art dans une Enigme moderne, bien faite, que dans toutes celles que

nous connoissons des anciens. Cette espece d'avilissement où sont tombés, parmi nous, ces jeux d'esprit, est sans doute le fruit de l'excessive facilité d'en faire, & de l'abus de cette facilité.

Les Enigmes des anciens étoient fort courtes; elles ne contenoient guère qu'une question, ou une proposition enveloppée sous des termes obscurs, métaphoriques & équivoques, qui la rendoient difficile à deviner : telle étoit la fameuse Enigme du *Sphinx ;* elle peignoit l'homme & ses trois âges d'enfance, de virilité & de vieillesse, sous la figure d'un animal qui marchoit, le matin, à quatre pieds ; sur le midi, à deux ; & sur le soir, à trois.

Les modernes ont donné plus d'extension au champ de leurs Enigmes. Ils décrivent la chose cachée, comme nous l'avons déja dit, par ses causes & par ses effets, ses propriétés diverses, sur-tout en rapprochant celles qui présentent une apparence de contradiction. Ils ont imaginé de mettre les Enigmes en vers, soit pour leur donner plus de grace, ou pour les rendre plus aisées à retenir, comme aussi d'en personnifier le sujet & de le faire parler au lecteur, pour rendre l'Enigme moins froide & plus intéressante, comme on peut le voir par l'Enigme suivante :

L'instant, qui me donne le jour,
Me prive de mon existence.
Je marche sur six pieds ; je chéris le silence :
Je suis *assez souvent* nécessaire en amour.
Je suis .... mais c'est assez : tu devines peut-être ;
En ce cas, cher Lecteur, pour toi je cesse d'êtr

Le nombre de pieds, dans une énigme, désigne le nombre de lettres dont le mot caché eſt compoſé.

La métaphore, l'antithèſe, l'équivoque, ſont les figures favorites de l'Enigme. Pour qu'elle ſoit bonne, il faut qu'elle excite la curioſité, & qu'elle donne envie de la deviner par la ſingularité des contraſtes; que chaque trait, pris ſéparément, puiſſe s'appliquer à différens objets; que chacun de ceux qu'on donne au mot caché, lui convienne parfaitement, & que tous réunis ne puiſſent convenir qu'à lui ſeul.

L'Enigme doit être courte, préciſe, ne rien contenir qui n'annonce quelque attribut nouveau. Il n'eſt pas néceſſaire qu'elle les exprime tous; ce ſeroit en diminuer la difficulté, & ôter le plaiſir de deviner. Il ſuffit qu'elle en faſſe connoître aſſez pour qu'on puiſſe en trouver le mot, avec de la réflexion; c'eſt ce qu'a fait l'Auteur de l'Enigme que nous avons citée, & celui de celle que voici, & dont le mot caché eſt le même que celui de la premiere:

Je ſuis difficile à trouver,
Et plus encore à conſerver.
Les curieux, pour me connoître,
Avec grand ſoin me font leur cour;
Mais mon deſtin me défend de paroître;
Car l'inſtant où je vois le jour,
Eſt l'inſtant où je ceſſe d'être.

Le mot de ces deux Enigmes eſt le *ſecret*. La meilleure Enigme, ſans contredit, eſt celle dont le ſujet eſt voilé ſous une méta-

phore bien juſte, ſur-tout ſi cette métaphore continuée devient une allégorie ſoutenue, & ſuivie ſans écart : telle eſt l'Enigme du mot *Fiacre*, où la voiture, ainſi nommée, eſt peinte ſous l'image d'une *maiſon à louer, laquelle a deux portes, trois fenêtres, du logement pour quatre maîtres, même pour cinq en un beſoin, deux caves, un grenier à foin ; maiſon que le propriétaire, avec ſa baguette d'enchanteur, peut tranſporter au gré du locataire, dans tel quartier qu'il lui plaira ; maiſon qui porte un écriteau tiré de* Bareme *& de l'algebre, & dont le nom, auſſi-bien que celui de l'enchanteur, ſe lit dans le Calendrier.* Il eſt rare de trouver un mot auſſi heureux & auſſi fécond, & plus rare encore de le mettre ſi ingénieuſement en œuvre. *Voyez* CHARADE. LOGOGRIPHE.

Je ne m'arrêterai pas davantage ſur les régles que preſcrit ce jeu littéraire, parce que mon deſſein eſt bien moins d'engager les gens de lettres à y donner leur tems, qu'à les détourner de ſemblables puerilités. Qu'on ne diſe pas, en faveur des Enigmes que leur invention eſt des plus anciennes ; que les rois d'Orient ſe ſont fait très-longtems un honneur d'en compoſer & d'en réſoudre, & que le *Mercure de France* ne manque jamais d'en fournir, tous les mois, de nouvelles ; je répondrois que cette ancienneté même n'eſt ni à l'avantage des Enigmes, ni à la gloire des rois Orientaux, & que l'endroit du Mercure, conſacré aux Enigmes & aux Logogryphes, eſt celui que les gens de goût ne liſent point, parce qu'ils

qu'ils ſçavent que les Poëtes, qui ont quelque réputation, ne s'amuſent pas à travailler dans ce genre de poëſie.

Mais il faut bien ſe garder de confondre de telles puérilités avec les Enigmes d'un autre genre ; j'entends ces problêmes de géométrie qui exercent ſouvent des eſprits d'un ordre ſupérieur. La ſolution de cette derniere ſorte d'Enigmes peut avoir de grands avantages ; elle demande du moins beaucoup de ſagacité, & prouve qu'on s'eſt rendu familiere la lecture des *Newton*, des *Fontaine* & des *d'Alembert.*

ENTHOUSIASME : ce mot marque une vive repréſentation de l'objet dans l'eſprit, & une émotion du cœur proportionnée à cet objet.

Les génies les plus féconds ne ſentent pas toujours la préſence des Muſes : ils éprouvent des tems de ſéchéreſſe & de ſtérilité. Il y a donc des momens heureux pour le génie ; & c'eſt lorſque l'ame, enflammée comme d'un feu divin, ſe repréſente vivement les objets, & répand ſur eux cet eſprit de vie qui les anime, ces traits touchans, qui nous ſéduiſent ou nous raviſſent.

Cette derniere ſituation de l'ame ſe nomme *Enthouſiaſme ;* terme que tout le monde entend aſſez, & que preſque perſonne ne définit. Les idées qu'en donnent la plûpart des Auteurs, paroiſſent ſortir plutôt d'une imagination étonnée, & frapée d'Enthouſiaſme elle-même, que d'un eſprit qui ait penſé & réfléchi. Selon les uns, c'eſt une viſion céleſte, une influence divine, un eſprit prophétique : ſelon les autres, c'eſt une

yvreſſe, une extaſe, une joie mêlée de trouble & d'admiration, en préſence de la Divinité. Avoient-ils deſſein, par ce langage emphatique, de relever les arts, & de dérober aux profanes les myſteres des Muſes ?

Pour nous, qui cherchons à éclaircir les idées, écartons tout ce faſte allégorique qui nous offuſque. Conſidérons l'Enthouſiaſme comme un philoſophe conſidere les grands, ſans aucun égard pour ce vain étatage qui l'environne & qui le cache.

La Divinité qui inſpire les Auteurs excellens, quand ils compoſent, eſt ſemblable à celle qui anime les héros dans les combats. Dans ceux-ci, c'eſt l'audace, l'intrépidité naturelle, animée par la préſence même du danger : dans les autres, c'eſt un grand fonds de génie, une juſteſſe d'eſprit exquiſe, & ſur-tout un cœur plein d'un noble feu qui s'allume aiſément à la vue des objets. Ces ames privilégiées prennent fortement l'empreinte des choſes qu'elles conçoivent, & ne manquent jamais de les reproduire avec un nouveau caractere d'agrément & de force qu'elles leur communiquent.

Voilà la ſource & le principe de l'Enthouſiaſme. On ſent déja quels doivent en être les effets, par rapport aux arts imitateurs de la belle nature. La nature a dans ſes thréſors tous les traits dont les plus belles imitations peuvent être compoſées : ce ſont comme des études dans les tablettes d'un peintre. L'artiſte, qui eſt eſſentiellement obſervateur, les reconnoît, les tire de la foule,

les aſſemble. (*Voyez* ART; vous y trouverez en quoi conſiſte l'imitation de la *belle nature.*) Il en compoſe dans ſon eſprit un tout dont il conçoit une idée vive qui le remplit. Bientôt ſon feu s'allume à la vue de l'objet; il s'oublie; ſon ame paſſe dans les choſes qu'il crée. Il eſt tour-à-tour *Cinna*, *Auguſte*, *Phédre*, *Hippolite;* & ſi c'eſt un *La Fontaine*, il eſt le loup & l'agneau, le chêne & le roſeau. C'eſt dans ces tranſports qu'*Homere* voit les chars & les courſiers des dieux; que *Virgile* entend les cris affreux de *Phlégias* dans les enfers, & qu'ils trouvent l'un & l'autre des choſes qui ne ſont nulle part, & qui cependant ſont vraies.

C'eſt pour le même effet, que ce même Enthouſiaſme eſt néceſſaire aux peintres & aux muſiciens. Ils doivent oublier leur état, ſortir d'eux-mêmes, & ſe mettre au milieu des choſes qu'ils veulent repréſenter. S'ils veulent peindre une bataille, ils ſe tranſportent, de même que le Poëte, au milieu de la mêlée: ils entendent le fracas des armes, les cris des mourans; ils voient la fureur, le carnage, le ſang. Ils excitent eux-mêmes leur imagination juſqu'à ce qu'ils ſe ſentent émus, ſaiſis, effrayés: alors, qu'ils chantent, qu'ils peignent, c'eſt un dieu qui les inſpire. C'eſt ce que *Cicéron* appelle, *Mentis viribus excitari*, *divino ſpiritu afflari:* voilà la fureur poëtique; voilà l'enthouſiaſme; voilà le dieu que le Poëte invoque dans l'épopée; qui inſpire le héros dans la tragédie; qui ſe transforme en ſimple bourgeois dans la comédie, en berger dans l'éclogue; qui donne la raiſon & la parole

aux animaux dans l'apologue, enfin le dieu qui fait les vrais Poëtes, les Muficiens & les Peintres.

Accoutumé que l'on eft à n'exiger l'Enthoufiafme que pour le grand feu de l'ode ou de l'épopée, on eft peut-être furpris d'entendre dire qu'il eft néceffaire même pour l'apologue. Mais qu'eft-ce que l'Enthoufiafme? Il ne contient que deux chofes; *une vive repréfentation de l'objet dans l'efprit* (a), *& une émotion du cœur proportionnée à cet objet.* Ainfi, de même qu'il y a des objets fimples, nobles, fublimes, il y a auffi des Enthoufiafmes qui leur répondent, & que les Peintres, les Muficiens, les Poëtes, fe partagent felon les degrés qu'ils ont embraffés, & dans lefquels il eft néceffaire qu'ils fe mettent tous, fans en excepter aucun, pour arriver à leur but qui eft l'expreffion de la nature dans fon beau; & c'eft pour cela que *La Fontaine* dans fes Fables, & *Moliere* dans fes Comédies font poëtes, & auffi grands poëtes que *Corneille* dans fes Tragédies, & *Rouffeau* dans fes Odes.

Pourquoi, diront peut-être certains lecteurs, dénaturer ainfi les chofes? On a cru jufqu'ici l'Enthoufiafme une efpece de fureur: l'idée reçue vaut bien la nouvelle; & quand l'ancienne feroit une erreur, quel défavantage en réfulteroit-il pour les arts? Les grands Poëtes, les bons Peintres, les Muficiens excel-

---

(a) Dans l'Enthoufiafme le dieu n'enleve pas l'homme qui'l fait agir, dit *Plutarque*; il ne fait que lui donner des idées vives qui produifent des fentimens qui leur répondent. *Vie de Coriolan*.

lens, qui se sont crus inspirés, ont fait des chefs-d'œuvres sans tant de métaphysique : on refroidit l'esprit, on affoiblit le génie par ces recherches inutiles des causes ; contentons-nous des effets.

A ces objections générales je répondrai, 1° qu'il n'est point d'erreur dans les arts, qu'il ne paroisse évidemment utile de détruire ; 2° que celle qui fait de l'Enthousiasme une fureur, un transport d'imagination, un délire, est infiniment préjudiciable aux arts ; 3° que c'est applanir des routes qui sont encore assez difficiles, que de chercher, de trouver, d'établir les premiers principes ; 4° nous ne craignons point d'affoiblir l'esprit, ou de refroidir le génie, en les éclairant. Si tout ce que nous admirons dans les productions des arts n'est, comme nous l'avons dit, qu'une vive représentation de l'objet dans l'esprit, que l'ouvrage de la raison, cette découverte élevera l'ame de l'artiste, en lui donnant une opinion plus glorieuse encore de ses talens & de l'excellence de son être ; & de cette élévation attendez de nouveaux miracles, sans en craindre un plus grand orgueil ; 5° si l'Enthousiasme, à qui seul nous sommes redevables des belles productions des arts, n'est que l'imitation de la nature, que le fruit de la raison, & non une fureur, une yvresse ; dès-lors tous les préjugés, nuisibles à la gloire des beaux arts, sont pour jamais détruits ; & les artistes triomphent. On pourra désormais être Poëte excellent, sans cesser de passer pour un homme sage : un musicien

ſera ſublime, ſans qu'il ſoit indiſpenſablement réputé pour fou. Je finis cet article par trois ou quatre obſervations qui peuvent être utiles aux vrais talens.

Sans Enthouſiaſme, point de création; & ſans la création, les artiſtes rempent dans la foule commune. Ce ne ſont plus que de froides copies, retournées de mille petites façons différentes.

Il n'eſt point d'Enthouſiaſme ſans génie; c'eſt le nom qu'on a donné à la vive repréſentation de l'objet, au moment qu'elle le produit; ni ſans talens, autre nom qu'on a donné à l'aptitude naturelle de l'ame à recevoir l'Enthouſiaſme.

Il eſt de la nature de l'Enthouſiaſme de ſe communiquer & de ſe reproduire: c'eſt une flame vive, qui gagne de proche en proche, qui ſe nourrit de ſon propre feu, & qui, loin de s'affoiblir en s'étendant, prend de nouvelles forces à meſure qu'elle ſe répand & ſe communique.

Il y a en nous une analogie ſecrette entre ce que nous pouvons produire, & ce que nous avons appris. La raiſon d'un homme de génie décompoſe les différentes idées qu'il a reçues, ſe les rend propres, & en forme un tout qui prend une nouvelle phyſionomie. Plus il acquiert de connoiſſance, plus il a raſſemblé d'idées; & plus ſes momens d'Enthouſiaſme ſont fréquens, plus les tableaux qu'il peint ſont nobles & hardis.

Enthousiasme lyrique, n'eſt autre choſe qu'un ſentiment produit par une imagination échauffée, quoique toujours diri-

gée par la raiſon. Ce vif ſentiment eſt la cauſe du déſordre qui fait dans l'ode un effet merveilleux.

Les grands mots de *feu divin*, de *fureur poëtique*, d'*inſpiration*, de *verve animée*, ne développent pas la nature de l'Enthouſiaſme. On ne l'acquiert point par les préceptes; il eſt originel, parce qu'il ne dépend pas de nous d'avoir une imagination vive & brillante, comme il dépend de nous de perfectionner notre raiſon par le ſecours de l'étude & de la réflexion. Mais lorſqu'on en ſent une fois les étincelles, on ne doit plus être attentif qu'à diſcerner juſqu'où l'imagination doit aller pour plaire, & quand il eſt à propos de réprimer ſon impétuoſité; car il n'eſt pas vrai qu'elle doive être pouſſée juſqu'à une ſorte de fureur; & les Auteurs, qui, pour nous en donner quelque idée, la comparent à l'inſpiration des Sybilles & des Pythies, n'en ont eux-mêmes aucune idée diſtincte.

Pour moi j'entends par Enthouſiaſme un état réel de l'ame qui, fortement occupée d'un objet, recueillie en elle-même, pénétrée des idées & des ſentimens qu'elle éprouve, s'éleve au grand & au ſublime: pour atteindre à la hauteur de ce même objet, elle cherche les penſées & les expreſſions les plus nobles, accumule les figures les plus hardies, multiplie les comparaiſons & les images les plus juſtes, rapproche & ſaiſit des rapports éloignés, parcourt la nature & en épuiſe les richeſſes, pour les ramener à ſon ſujet & l'embellir. Je dis *pour les ramener à ſon ſujet;* car il eſt permis

de s'en écarter quelquefois, pourvu que ces écarts ne ſoient point choquans, que ces digreſſions ne ſoient point longues, & que le Poëte ſçache ſe poſſéder, en maîtriſant ſon imagination par le ſecours d'un jugement raſſis. C'eſt en cela que conſiſte le déſordre également éloigné de la confuſion de *Pindare*, & de la marche geométrique de quelques modernes. L'ordre, je le ſçais, eſt d'une utilité reconnue; c'eſt lui qui, de diverſes parties qui ſembloient n'avoir entr'elles aucun rapport, forme un enſemble où tout, par un lien commun, ſe rapporte à une même fin. Mais il ne doit pas trop ſe manifeſter; ſi on le devine dès l'abord, il ne manque pas de rebuter par ſa ſécheresſe & ſa monotonie. Des vérités philoſophiques froidement analyſées, réduites en principes & en conſéquences; de belles idées exactement déduites les unes des autres, ne forment qu'un enchaînement de penſées qui peuvent convaincre l'eſprit. Une ode doit l'étonner & l'échauffer, le faire voler de merveille en merveille, & non pas le traîner peſamment ſur des objets meſurés au même niveau. Ce n'eſt pas à dire pour cela qu'il ſoit permis aux modernes d'imiter *Pindare* dans ces longues & fréquentes excurſions que l'ingratitude de ſa matiere le forçoit malgré lui de faire, ni d'introduire dans une ode toutes les penſées qui leur viendroient au hazard, ſans choix & ſans rapport. Je penſe ſeulement que ce n'eſt point aſſez d'affranchir la poëſie lyrique des tranſitions grammaticales & gênantes qui en ralentiſſent le feu; mais en-

core qu'on peut & qu'on doit même donner carriere à ſon imagination, la laiſſer voltiger ſur des objets qui n'aient point un rapport ſi direct avec l'objet principal, pourvu qu'on ſoit ſage juſques dans ſes emportemens, & que la liberté, qu'on ſe permet à cet égard, ne dégénere point en licence.

Ronſard a fait des livres entiers d'Odes qu'on ne lit plus. Il avoit lu les Grecs, & ſur-tout *Pindare*, dont il imite ſouvent l'obſcurité, & quelquefois l'enthouſiaſme; mais le déſordre, chez lui, n'eſt preſque jamais qu'une fougue d'idées, une ardeur impétueuſe de parcourir ſans ſuite & ſans régle divers objets qu'on eſt étonné de rencontrer enſemble. D'ailleurs ſa poëſie conſiſte moins à dire de grandes choſes, qu'à énoncer les plus petites avec de grands mots, moitié grecs, moitié françois; &, par cette ſçavante bigarrure, il devient quelquefois burleſque. Il ſe dit ſouvent inſpiré; mais on ſent qu'il ne l'eſt point, & qu'il a pris pour le génie de l'ode, la paſſion qu'il avoit d'imiter les Grecs.

Malherbe, qui connut mieux le génie de notre langue & qui l'épura, a donné, dans ſes Odes héroïques, des exemples de cet Enthouſiaſme ſage & meſuré, qui naît d'une imagination modérément échauffée & toujours maîtreſſe d'elle-même. Son Ode à *Louis XIII*, allant réduire les Rochelois, en peut donner une juſte idée. Afin de faire mieux connoître combien les excurſions bruſques qu'il fait ont de liaiſon avec ſon ſujet, il eſt néceſſaire de citer la

piéce presqu'en entier. Le lecteur en sera trop satisfait pour la trouver longue. De grandes idées, des expressions nobles & naturelles, une audace singuliere dans la distribution du sujet; voilà ce qui la caractérise. On y trouvera quelques termes qui ne sont plus en usage, & que nous aurions pu rajeunir aisément; mais nous respectons les originaux, & d'ailleurs ces legeres taches ne sont pas capables de diminuer les beautés solides de l'ouvrage. Sans préparer froidement le lecteur à ce qu'il va dire, ainsi que le pratiquent la plûpart des faiseurs d'Odes, le Poëte entre tout d'un coup en matiere :

Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête.
Prends ta foudre, *LOUIS*, & va, comme un lion (*a*),
Porter le dernier coup à la derniere tête
De la rebellion.

Fais cheoir en sacrifice au démon de la France,
Les fronts trop élevés de ces ames d'enfer;
Et n'épargne contr'eux, pour notre délivrance,
Ni le feu ni le fer.

Assez de leurs complots l'infidelle malice
A nourri le désordre & la sédition.
Quitte le nom de Juste, ou fais voir ta justice
En leur punition.

(*a*) *Voyez au mot* METAPHORE, la remarque que nous avons faite sur le défaut de justesse qui régne dans cette comparaison.

Le centieme Décembre a les plaines ternies,
Et le centieme Avril les a peintes de fleurs,
Depuis que, parmi nous, leurs brutales manies
Ne causent que des pleurs.

Les sceptres devant eux n'ont point de privileges;
Les Immortels eux-mêmes en sont persécutés;
Et c'est aux plus saints lieux que leurs mains sacri-
leges
Font plus d'impiétés.

Quel art dans tout ce début, pour rendre odieux les Rochelois, & justifier la vengeance que le monarque va tirer de ses sujets rebelles! Après ces strophes, & quelques-autres également belles, sur les excès auxquels s'étoient portés les Calvinistes pendant nos guerres civiles, le Poëte reprend sa premiere idée; &, pour exciter son courage, il semble ne détailler les forces & les précautions de ses ennemis, que pour lui faire mieux sentir combien ils redoutent sa puissance.

Marche, va les détruire; éteins-en la semence,
Et suis jusqu'à leur fin ton courroux généreux,
Sans écouter jamais ni pitié ni clémence
Qui te parle pour eux.

Ils ont beau vers le ciel leurs murailles accroître,
Beau, d'un soin assidu, travailler à leurs forts,
Et creuser leurs fossés, jusqu'à faire paroître
Le jour entre les morts.

Laiſſe-les eſpérer ; laiſſe-les entreprendre :
Il ſuffit que ta cauſe eſt la cauſe de Dieu ,
Et qu'avecque ton bras elle a, pour la défendre,
Les ſoins de *Richelieu.*

Richelieu, ce prélat de qui toute l'envie
Eſt de voir ta grandeur aux Indes ſe borner ;
Et qui viſiblement ne fait cas de ſa vie
Que pour te la donner.

Malherbe, dans ces ſtrophes & dans les ſuivantes, lie adroitement l'éloge du miniſtre à celui du prince : il ſemble même plus occupé du cardinal que du roi ; mais c'eſt un coup de maître qui, pour faire habilement ſa cour à l'un & à l'autre, ne célebre tant la gloire de *Richelieu*, que pour la rapporter toute entiere à *Louis XIII.* Quoi de plus délicat & de plus flateur que les vers ſuivans !

Le ciel, qui doit le bien ſelon qu'on le mérite ,
Si de ce grand oracle il ne t'eût aſſiſté ,
Par un autre préſent n'eût jamais été quitte
Envers ta piété.

On croiroit que le Poëte a perdu de vue ſon premier objet, & que, content d'avoir loué le monarque & ſon miniſtre, il va ſe borner à des vœux pour le ſuccès de leur entrepriſe ; mais il revient au voyage du roi, & lui promet la victoire par un de ces traits d'imagination qu'on admirera toujours :

Certes, ou je me trompe, ou déja la Victoire ,
Dont le plus grand honneur eſt que tu ſois content,

Aux bords de la Charante, en ſon habit de gloire,
Sous des palmes t'attend.

Je la vois qui t'appelle, & qui ſemble te dire :
Roi, le plus grand des Rois, & qui m'es le plus
cher,
Si tu veux que je t'aide à ſauver ton Empire,
Il eſt tems de marcher.

Que ſa façon eſt brave, & ſa mine aſſurée !
Qu'elle a fait richement ſon armure étoffer !
Et que l'on connoît bien, à la voir ſi parée,
Que tu vas triompher !

Quand on ne prendroit ceci que ſur le pied d'une tranſition propre à revenir à ce qui fait la matiere de cette Ode, on devroit la regarder comme un chef-d'œuvre. Elle conduiſoit naturellement le Poëte à prédire la ruine entiere des Rochelois ; mais ce qui ſurprendra les perſonnes qui n'ont pas lu cette Ode, malheureuſement trop peu connue, & ce qui fâchera beaucoup les partiſans du lyrique froid & méthodique, c'eſt que, dans les quatre ſtrophes ſuivantes, on ne devine plus où l'Auteur veut en venir : il pouſſe ſon vol ſi haut, qu'on le perd de vue. Ce morceau, ſi déplacé en apparence, eſt trop ſublime & prouve trop en faveur de l'Enthouſiaſme, pour ne pas l'inſérer ici tout entier.

Telle, en ce grand aſſaut où des fils de la Terre
La rage ambitieuſe, à leur honte, parut,
Elle ſauva le Ciel, & rua le tonnerre
Dont *Briare* mourut.

Déja de tous côtés on voyoit les approches ;
Ici couroit *Mimas ;* là *Typhon* combattoit ;
Et là ſuoit *Euryte*, à détacher les roches
Qu'*Encelade* jettoit.

Vains efforts ! La Victoire eſt à peine avancée,
Qu'auſſi-tôt *Jupiter*, en ſon thrône remis,
Vit, ſelon ſes deſirs, la tempête ceſſée,
Et n'eut plus d'ennemis.

Ces coloſſes d'orgueil furent tous mis en poudre ;
Et, tout couverts des monts qu'ils avoient arrachés,
Phlégre, qui les reçut, fut encore le foudre
Dont ils furent touchés.

Quelle néceſſité, dira quelque eſprit timide, d'écrire en vers ſi pompeux la bataille des géans contre les dieux ? C'eſt un hors-d'œuvre qui n'a guères de rapport avec ce qui précede, & qui n'annonce rien de bien lié. Cependant c'eſt de ce morceau même que *Malherbe* va prendre occaſion de rentrer dans ſon ſujet. On croiroit, au premier coup d'œil, qu'il l'a totalement abandonné pour ſe livrer tout entier à une deſcription brillante : voilà l'effet de l'Enthouſiaſme, & la production du vrai génie ; c'eſt que ce qui paroît l'écarter de ſon but, ſert préciſément à l'y rappeller : il ne faut, pour cela, qu'une application de la guerre des géans à la révolte des Rochelois ; & c'eſt ce que l'Auteur exécute admirablement en quatre vers :

L'exemple de leur race à jamais abolie,
Devroit ſous ta merci tes rebelles ployer :

Mais ſeroit-ce raiſon qu'une même folie
N'eût pas même loyer ?

Voilà, ſi je ne me trompe, un exemple unique de cet Enthouſiaſme ſage & raiſonné qui, des écarts même de l'imagination, ſçait tirer les plus grandes beautés de l'ode. Au commencement de celle-ci, on ne préſume point que *Malherbe* doive en venir à ce trait de la fable : y eſt-il arrivé ? on s'attend qu'il n'y fera peut-être qu'une alluſion paſſagere ; cependant il s'embarque dans une deſcription dont on ne voit pas d'abord la néceſſité : on croit qu'il marche au hazard, &, qu'emporté par ſa verve, il avance ſans ordre & ſans deſſein ; mais plus il paroît éloigné de ſon objet, plus il eſt près d'y revenir. Il le ſaiſit tout-à-coup, mais de maniere à faire connoître que c'eſt l'effort & le ſuccès de l'art, que de dérober ainſi ſa marche aux yeux des lecteurs, & de les étonner par un retour preſque ineſpéré. Un déſordre préparé avec tant d'adreſſe, & conduit avec tant d'intelligence, eſt bien plus admirable & plus difficile à manier, que l'analyſe ſymmétrique de quelques vérités fades ou de maximes ſurannées qu'on rédige en ſtances ſous le titre d'*Ode*. L'antiquité n'a certainement rien de comparable à ce morceau, pour la fineſſe du tour ; & *Malherbe* avoit bien raiſon de dire de lui-même, dans un autre endroit :

Apollon, à portes ouvertes,
Laiſſe indifféremment cueillir
Les belles feuilles toujours vertes
Qui gardent les noms de vieillir :

Mais l'art d'en faire des couronnes
N'eſt pas ſçu de toutes perſonnes ;
Et trois ou quatre ſeulement ,
Au nombre deſquels on me range ,
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement.

Malherbe emploie enſuite cinq ſtrophes, dans la même Ode que nous avons copiée en partie, à témoigner à *Louis XIII* avec quelle ardeur il le ſuivroit au milieu des combats, & avec quel zéle il répandroit ſon ſang pour le ſervice de l'Etat ; il s'en excuſe ſur ſa vieilleſſe :

Ceux à qui la chaleur ne bout plus dans les veines ,
En vain dans les combats ont des ſoins diligens :
Mars eſt comme l'*Amour* ; ſes travaux & ſes peines
Veulent de jeunes gens.

Je ſuis vaincu du tems, je cede à ſes outrages ;
Mon eſprit ſeulement, exempt de ſa rigueur,
A de quoi témoigner, en ſes derniers ouvrages ,
Sa premiere vigueur.

Les puiſſantes faveurs, dont *Apollon* m'honore ,
Non loin de mon berceau commencerent leur cours ;
Je les poſſédai jeune , & les poſſede encore
A la fin de mes jours.

De cette force de génie qu'il éprouvoit encore, & qu'il avoit ſi bien fait ſentir dans toute cette Ode, le Poëte prend occaſion de la terminer par un trait qui ſemble emprunté

prunté d'*Horace;* mais qui, bien examiné, égale en nobleſſe tout ce qu'a pu dire de mieux le Poëte Latin, & l'emporte infiniment par la délicateſſe du tour que *Malherbe* prend pour aſſocier ſon propre éloge à celui du roi :

Ce que j'en ai reçu, (d'*Apollon*) je veux te le produire :
Tu verras mon adreſſe ; & ton front, cette fois,
Sera ceint de rayons qu'on ne vit jamais luire
Sur la tête des Rois.

Soit que de tes lauriers ma lyre t'entretienne,
Soit que de tes bontés je la faſſe parler ;
Quel rival aſſez vain prétendra que la ſienne
Ait de quoi m'égaler ?

Le fameux *Amphion*, dont la voix ſans pareille,
Bâtiſſant une ville, étonna l'Univers,
Quelque bruit qu'il ait eu, n'a point fait de merveille
Que ne faſſent mes vers.

Par eux, de tes hauts faits la terre ſera pleine ;
Et les Peuples du Nil, qui les auront ouïs,
Donneront de l'encens, comme ceux de la Seine,
Aux autels de *Louis*.

Horace, dans une Ode à *Mécène*, s'imagine qu'un jour, métamorphoſé en cygne, il parcourra tout l'univers, & charmera les nations les plus barbares par la douceur de ſes chants. Ailleurs il ſe flate que le tems, qui n'épargne rien, reſpectera ſes ouvrages,

& les tranſmettra à la poſtérité la plus reculée. *Ovide* ſe promet auſſi d'acquérir, par ſes vers, une réputation qui le fera ſurvivre à lui-même. C'eſt une eſpérance que tous les grands génies ont droit de concevoir. Cependant, à comparer les expreſſions des deux Poëtes Latins avec le morceau de *Malherbe*, que nous venons de citer, je ne crois pas qu'on balance à adjuger le prix à ce dernier. C'eſt bien, de part & d'autre, le même fond d'Enthouſiaſme; mais *Horace* & *Ovide* ne veulent devoir l'immortalité qu'à leurs propres efforts: *Malherbe*, plus modeſte, emprunte, pour y voler, les aîles de la renommée qui publiera les exploits de *Louis XIII*. C'eſt de la gloire de ce prince qu'il fait dépendre la ſienne, ou du moins il les unit avec tant d'art, que le Poëte ſemble la devoir toute entiere à ſon héros.

Ce preſſentiment de *Malherbe* pour l'immortalité a choqué M. *de la Mothe;* &, tout admirable que ſoit notre premier lyrique, l'autre trouve qu'au moins il auroit dû ſe diſpenſer de ſe couronner de ſes propres mains, quoiqu'il avoue qu'il n'eſt pas exempt lui-même de cet orgueil poëtique, & qu'il promette, le plus ſpirituellement du monde, de s'en corriger. Son accuſation contre *Malherbe* eſt mal fondée, puiſque, comme nous l'avons remarqué, ce Poëte ne ſe flate, du moins ici, d'éterniſer ſon nom, qu'en célébrant celui de *Louis XIII*. On trouvera certainement moins de vanité dans cet éloge indirect, que dans la chimérique

& faſtueuſe eſpérance dont s'eſt bercé M. *de la Mothe*, dans ces vers :

L'orgueil m'enyvre en ce moment ; *L'Emul. ode.*
Et je cede à l'inſtant ſuperbe
Qui me flate qu'avec *Malherbe*
Je dois vivre éternellement.

L'expérience a déja décidé ſi M. *de la Mothe* avoit raiſon de penſer ſi avantageuſement de lui-même ; mais un parallele d'un endroit de *J. B. Rouſſeau*, le vrai diſciple & le rival de *Malherbe*, où il s'agit d'Enthouſiaſme, avec une autre de M. *de la Mothe*, ſur le même ſujet, nous fera mieux ſentir que des raiſonnemens abſtraits, ce qui caractériſe ce beau déſordre.

Mais quel ſouffle divin m'enflâme ! Rouſſ. *Ode ſur la Naiſſ. du duc de Bret.*
D'où naît cette ſoudaine erreur ?
Un Dieu vient échauffer mon ame
D'une prophétique fureur !
Loin d'ici, profane Vulgaire !
Apollon m'inſpire & m'éclaire ;
C'eſt lui ! je le vois ! je le ſens !
Mon cœur cede à ſa violence :
Mortels, reſpectez ſa préſence ;
Prêtez l'oreille à mes accens.

Sous mes pas s'étend ma carriere : La Mothe, *Le Souverain, ode.*
Quel eſpace m'en reſte encor !
Faut-il retourner en arriere ?
Non, prenons un nouvel eſſor.

Soutiens-moi, ſage Enthouſiaſme ;
Ecarte l'oiſif pléonaſme :
Rien n'eſt long que le ſuperflu.
Dicte-moi ce que je dois dire,
Et ne me laiſſe rien écrire
Qui ne ſoit digne d'être lu.

L'Auteur de l'Ode ſur la Naiſſance du Duc de Bretagne ſe livrant enſuite à ſon génie, annonce les merveilles de l'âge d'or prêt à renaître ſous le regne de *Louis le Grand*. Rien n'eſt plus vif & plus impétueux. Celui de l'Ode intitulée *le Souverain* reprend ſon énumeration interrompue du bonheur dont jouiſſent les ſujets d'un prince pacifique. C'eſt un Philoſophe qui arrange des idées ; l'autre eſt un Poëte ſublime qui gagne, du côté du génie, ce qu'il ſemble perdre par la négligence de la méthode. On ne ſçauroit nier que cette pièce ne ſoit l'effet d'un véritable enthouſiaſme, & que toutes ſes parties n'ayent un rapport général à la même fin, je veux dire à la naiſſance du prince que l'Auteur entreprend de célébrer, ſans avertir de ſa méthode, ſans annoncer ſon deſſein ; & telle eſt la fineſſe & la force de l'art. L'autre ouvrage, au contraire, eſt une amplification méthodique, un tiſſu de jolies penſées rédigées par articles. Dans l'Ode au Comte de *Bonneval*, *Rouſſeau* inſere l'hiſtoire de *Télamon ;* dans celle qu'il adreſſe à *Malherbe*, il fait entrer la fable du ſerpent *Pithon*. *La Mothe* a fait ſans ſuccès de ſemblables digreſſions dans quelques

Odes qu'il a intitulées Odes pindariques, parce qu'en écrivant ainſi, il ſortoit des bornes de ſon caractere timide. Son génie philoſophique avoit des vues exactes ; mais il n'étoit pas capable du grand & du ſublime que l'Ode exige néceſſairement.

Loin ces Rimeurs craintifs, dont l'eſprit flegmatique Boileau.
Garde, dans ſes fureurs, un ordre didactique ;
Qui, chantant d'un héros les exploits éclatans,
Maigres Hiſtoriens, ſuivront l'ordre des tems.

Auſſi a-t-il condamné tout enthouſiaſme qui n'étoit pas froid comme le ſien. A ſes raiſons & à celles de ſes partiſans il ſuffira d'oppoſer les maximes & l'exemple de l'*Horace* de la France, & de leur dire avec lui :

Si pourtant quelque eſprit timide, J. B.
Du Pinde ignorant les détours, Rouſſeau.
Oppoſoit les régles d'*Euclide*
Au déſordre de mes diſcours ;
Qu'il ſçache qu'autrefois *Virgile*
Fit, même aux Muſes de Sicile,
Eprouver de pareils tranſports ;
Et qu'enfin cet heureux délire
Peut ſeul des Maîtres de la lyre
Immortaliſer les accords.

ENTHYMÈME : figure de rhétorique, dont on fait uſage dans les preuves, compoſée de deux propoſitions, dont la ſeconde eſt une conſéquence tirée de la premiere.

Tous les hommes ſont mortels : donc vous mourrez : voilà un Enthymème. La premiere propoſition eſt appellée *antécédent*, la ſeconde *conſéquent*.

L'Enthymème eſt un ſyllogiſme parfait dans l'eſprit, mais imparfait dans l'expreſſion, parce qu'on y ſupprime une propoſition claire & trop connue pour n'être pas ſuppléée facilement. La propoſition ſous-entendue, dans l'Enthymème que nous avons cité, eſt, *Vous êtes homme*. Les Orateurs ne s'attachent point, comme les Logiciens, à avancer dans leurs diſcours de ces propoſitions évidentes, ou intermédiaires. Ils laiſſent à l'auditeur le plaiſir de les ſuppléer; & il eſt toujours à propos qu'on ſe remette de quelque choſe à ſon intelligence. D'ailleurs la ſuppreſſion de ces propoſitions rend le diſcours plus fort & plus vif; & l'on ne doit pas parler ſeulement pour ſe faire entendre, mais encore pour ſe faire écouter. *Voyez* ARGUMENT.

ENTRE-ACTE. On entend, par ce mot, cet eſpace de tems qui ſépare deux actes d'une piéce de théatre, cet inſtant où le lieu de la ſcène ceſſe d'être occupé par les perſonnages du drame, qui n'agiſſent pas moins, mais qui, entraînés par des circonſtances, vont agir ailleurs; ce moment de repos, en un mot, qu'on accorde aux ſpectateurs, dans la crainte que leur attention ne ſe fatiguât, ſi elle étoit toujours tendue, & pour leur épargner la vue de quelques actions minutieuſes, qui pourroient offenſer leur délicateſſe, comme nous l'a-

vons déja remarqué, dans un autre article. *Voyez* ACTE.

On divise une piéce dramatique en actes, lorsque l'action est d'une longue durée; & elle en a plus ou moins (mais jamais au-dessus de cinq) selon qu'il faut plus ou moins de tems pour la représentation de l'action.

Il n'est pas moins difficile de terminer un acte, que de faire sortir les personnages à la fin d'une scène : dans l'un & l'autre cas, il faut qu'ils soient contraints de quitter le théatre par des circonstances amenées par l'action. Cependant, comme le spectateur peut se refroidir par des repos trop longs, il est nécessaire que les acteurs mettent un court intervalle entre chaque acte; qu'ils soient seulement assez de tems pour donner lieu de supposer qu'ils ont pu éprouver tel événement, ou faire telle demarche : or il faut, pour cela, que le Poëte ait soin de ne placer, dans les Entre-actes que de événemens qui n'exigent pas un tems trop long. Les heures, il est vrai, sont des minutes au théatre; mais la vraisemblance est blessée, lorsqu'on veut nous faire croire que ce qui n'a pu se passer que dans huit ou dix heures, s'est écoulé dans un instant, loin des yeux du spectateur. Ainsi les Entre-actes doivent approcher, autant qu'il est possible, de l'intervalle réel qu'ils ont à la représentation; l'on ne supposera pas sur-tout qu'ils embrassent l'espace d'une nuit ou d'un jour. M. *J. J. Rousseau* veut, avec raison, que tous les morceaux

qu'exécute l'orcheſtre d'un ſpectacle lyrique pendant les Entre-actes, aient un rapport intime à l'action repréſentée, à ce qui précéde comme à ce qui va ſuivre, & aux ſentimens qu'éprouvent les ſpectateurs. Les autres théatres devroient mettre à profit un conſeil auſſi ſage. Les comédiens François commencent à donner l'exemple. Leur orcheſtre ne ſe faiſoit point de ſcrupule de jouer autrefois, dans les Entre-actes d'une tragédie, des airs extrêmement gais, & dans ceux d'une comédie, des ſymphonies nobles & ſérieuſes. Mais, depuis quelque tems, tout ce qu'il exécute eſt lié au genre, & même au ſujet de la piéce repréſentée, autant que la vraiſemblance le permet. C'eſt par un tel uſage qu'on peut empêcher les ſpectateurs de trop ſe diſtraire dans l'intervalle des actes. « N'entendant jamais ſortir de l'orcheſ» tre que l'expreſſion des ſentimens qu'ils » éprouvent, ils s'identifient, pour ainſi dire, » avec ce qu'ils entendent, & leur état eſt » d'autant plus délicieux qu'il regne un accord » plus parfait entre ce qui frappe leurs ſens » & ce qui touche leur cœur. »

Dict. de muſique. par J. J. Rouſſeau.

Entre-acte, dans un ſens plus limité, eſt un divertiſſement en dialogue ou en monologue, en chant ou en danſe, ou enfin mêlé de l'un ou de l'autre, que l'on place entre les actes d'une comédie, ou d'une tragédie. L'objet de ce divertiſſement iſolé, & de mauvais goût, eſt de varier l'amuſement des ſpectateurs, & quelquefois d'allonger le ſpectacle; mais il n'en peut être jamais une partie néceſſaire, par les

raisons que nous avons dites ci-dessus. Par conséquent, ce divertissement n'est qu'une mauvaise ressource qui décele le manque de génie dans celui qui y a recours, & le défaut de goût dans les spectateurs qui s'en amusent. Il n'en est pas de même des divertissemens de l'opéra : ceux-ci sont partie de la piéce, & ils y sont nécessaires. *Voyez* DIVERTISSÉMENT.

ENTRÉE DE BALLET. Des divertissemens en action sont le vrai fond des différentes Entrées du Ballet; & ce n'est pas la partie la moins difficile de ces sortes d'ouvrages. Il faut que la danse & le chant y soient liés ensemble, & qu'ils se partagent l'action. La grande erreur sur cette partie dramatique est que quelques madrigaux suffisent pour la rendre agréable : l'action est la derniere chose dont on parle, & celle à laquelle on pense le moins. C'est pourtant l'action intéressante, vive, pressée, qui fait le grand mérite des entrées. *Voyez* DIVERTISSEMENT.

Il faut, pour former une bonne Entrée de Ballet, 1° une action; 2° que le chant & la danse concourent également à la former, à la développer & à la dénouer; 3° que tous les agrémens naissent du sujet même. Ils sont vicieux, quand ils peuvent être retranchés sans nuire à l'ensemble de l'ouvrage. Tous ces objets ne sont rien moins que faciles à remplir; mais que de beautés résultent aussi, dans ces sortes d'ouvrages, de la difficulté vaincue! *Voyez* BALLET. COUPE.

ÉNUMÉRATION *ou* DENOMBREMENT, *ou* DIVISION DES PARTIES. C'eſt une figure de rhétorique, qui conſiſte à diviſer un tout en ſes parties ; tel eſt ce beau morceau de l'Oraiſon funebre de la Reine d'Angleterre : « Vous verrez dans une
M. Boſſuet.
„ ſeule vie toutes les extremités des choſes „ humaines ; la félicité ſans bornes, auſſi- „ bien que les miſeres ; une longue & pénible „ jouiſſance d'une des plus nobles couron- „ nes de l'univers ; tout ce que peuvent „ donner de plus glorieux la grandeur & „ la naiſſance accumulé ſur une tête qui „ enſuite eſt expoſée à tous les outrages „ de la fortune ; la bonne cauſe d'abord „ ſuivie de bons ſuccès, & depuis, des re- „ tours ſoudains, des changemens inouïs ; „ la rebellion long-tems retenue, à la fin „ tout-à-fait maîtreſſe ; nul frein à la li- „ cence, les loix abolies, la Majeſté vio- „ lée par des attentats juſqu'alors incon- „ nus, l'uſurpation & la tyrannie ſous le „ nom de Liberté ; une Reine fugitive, qui „ ne trouve aucune retraite dans trois „ Royaumes & à qui ſa propre patrie n'eſt „ plus qu'un triſte lieu d'exil ; neuf voya- „ ges ſur mer entrepris par une princeſſe, „ malgré les tempêtes ; l'Océan étonné de „ ſe voir traverſé tant de fois, en des appa- „ reils ſi divers, & pour des cauſes ſi dif- „ férentes ; un thrône indignement ren- „ verſé & miraculeuſement rétabli. Voilà „ les enſeignemens que Dieu donne aux „ rois, &c. „

L'Énumération eſt admirable en poë-

ſie, parce qu'elle raſſemble dans un langage harmonieux les traits les plus frapans, qu'on veut dépeindre, afin de perſuader, d'émouvoir & d'entrainer l'eſprit ſans lui donner le tems de ſe reconnoître. Je n'en citerai qu'un exemple tiré de la tragédie d'*Athalie* :

Jéhu, qu'avoit choiſi ſa ſageſſe profonde ;
Jéhu, ſur qui je vois que votre eſprit ſe fonde,
D'un oubli trop ingrat a paſſé ſes bienfaits.
Jéhu laiſſe d'*Achab* l'affreuſe fille en paix,
Suit des Rois d'Iſraël les profanes exemples,
Du vil dieu de l'Egypte a conſervé les temples.
Jéhu, ſur les hauts lieux, oſant enfin offrir
Un téméraire encens que Dieu ne peut ſouffrir,
N'a, pour ſervir ſa cauſe & venger ſes injures,
Ni le cœur aſſez droit, ni les mains aſſez pures.

Voyez l'article DESCRIPTION.

ENVOI ; c'eſt le nom qu'on donne à des vers par leſquels on adreſſe un ouvrage de poëſie, & quelquefois de proſe, à une perſonne : tels ſont ces petits vers qu'on trouve au bas des *Ballades*, du *Chant Royal*, des *Rondeaux redoublés*. (Voyez ces mots.) Les envois doivent être courts, & toujours analogues à l'ouvrage qu'ils accompagnent. On trouve dans l'*Elite de poëſies fugitives* une petite hiſtoire charmante, mêlée de proſe & de vers, qui a pour titre *Le Temple des Deſirs*. L'Auteur de cet ouvrage, rempli d'imagination, y a

joint cet Envoi à Mad. la Marquiſe de ***.

ENVOI.

Dans une triſte indifférence
J'avois vécu juſqu'à ce jour :
Mon jeune cœur, aimable *Hortenſe*,
Connoiſſoit à peine l'Amour.
Je le connois & je l'adore :
Il a tous mes vœux, mes ſoupirs ;
Mais las ! je ne l'encenſe encore
Que dans le Temple des Deſirs.

Ceux qui connoiſſent la piéce, qui précéde ces petits vers, verront ſans peine qu'ils ſont analogues à l'ouvrage.

ÉPANADIPLOSE : figure de rhétorique, qui conſiſte dans la répétition d'un même mot. Dans l'*Anadiploſe* le mot qui finit une propoſition ou un vers, eſt répété pour commencer la propoſition ou le vers qui ſuit. Exemple ;

Henriade. Il apperçoit de loin le jeune *Téligni*,
Téligni, dont l'amour a mérité ſa fille.

au lieu que, dans l'*Epanadiploſe*, le même mot, qui commence une propoſition ou un vers, eſt répété pour finir le ſens total, comme dans ce vers :

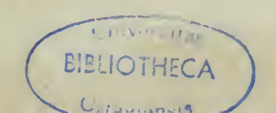
Tous deux vouloient te perdre : ils t'ont trahi tous deux.

Ou dans ce diſtique d'*Ovide* :

Una dies Fabios ad bellum miſerat omnes ;
Ad bellum miſſos perdidit una dies.

Il faut avouer que ceux qui ſe ſont donnés la peine de chercher des noms à ces façons de s'exprimer, ne ſont pas ceux qui ont rendu les plus grands ſervices à la république des lettres, comme nous l'avons déja remarqué ailleurs, au ſujet d'une figure à-peu-près ſemblable à celle-ci. *Voyez* ANADIPLOSE.

Fin du Tome I.



1 Dictionnaire
3 vol.
ce, ee.

